

रवीन्द्र शताब्दी समापन तिथि के पुण्य अवसर पर 'निष्ठा' अपनी विनम्र अजलि में श्रद्धा के दो चार पुष्प लेकर आपके सामने उपस्थित है, और वह भी सकोच के साथ, डरते डरते। पर निष्ठा को विश्व की बौद्धिक और सांस्कृतिक चेतना पर विश्वास है, जो रवीन्द्र के साहित्य का रसास्वादन निरंतर एक वर्ष तक उक छककर करती भी न अघा सकी है। ऐसी रसलुब्ध जनता को 'निष्ठा' में भी कुछ न कुछ महत्व की बात मिल ही जायेगी। हमने तो अपनी ओर से अपनी सीमा के अन्दर यथाशक्य प्रयत्न किया ही है। रवीन्द्र को विविध व्यक्तियों तथा सस्याओं ने देखा है और दिखलाया है। इस महदनुष्ठान में हम जिस पद्धति को लेकर प्रवृत्त हुए हैं वह सामन है। इस बात के पूर्ण रूप में आश्वस्त न रहते हुए भी कि हम क्या कुछ विगेष कह सकते होंगे, इस बात के तो आश्वस्त हैं ही—

“सब जानत प्रभु प्रभुता सोई तदपि कहे बिनु रहा न कोई।”

सो हम भी आपसे कहने के लिए मचल पड़े तो क्या आश्चर्य। संस्कृत के एक कवि ने कवियों की चर्चा करते हुए कहा है—

“एकस्य तिष्ठति कवेर्गृह एव काव्यम यस्य गच्छति सुहृद्भवनानि यावत्
न्यस्याविदग्धनेषु पदानि शश्वत् कस्यापि सचरति विश्वकुतूहलीव।”

—अर्थात् तीन तरह के कवि होते हैं। एक का काव्य तो उसके घर में ही रहता है, दूसरे का काव्य मित्रों के घर तक पहुँचता है और तीसरे का काव्य विश्व विजय का कुतूहली होकर विश्व भर में फैलकर सहृदयों के हृदय में स्थान पाता है। रवीन्द्र का काव्य व साहित्य इसी दिग्विजय का कौतूहल लेकर निस्सृत हुआ था, उसमें भारत की आत्मा अपनी पूरी शक्ति के साथ बोलती थी। यही कारण है कि उसके 'यश काय' में 'जरामरणजभय' नहीं है। ज्यो-ज्यो मानवता उनके काव्य साहित्य व उनके विचारों का अवगाहन करेगी त्यो-त्यो उज्ज्वल होकर निकलेगी, स्फूर्ति में सजल होकर आगे आयेगी।

राष्ट्र की प्रगति में किसी व्यक्ति ने क्या योग दिया, इसका मूल्यांकन करने के दो ही ढंग हो सकते हैं। प्रथमतः तो यह कि उसने व्यक्तिगत रूप से स्वयं अकेले बिना किसी के सहयोग से क्या किया। देखना यह होता है कि उसे दूसरों की सहायता यदि न भी मिली होती तो वह क्या कर पाता या कर पाया है? अकेला चना, कहा जाता है, भाड़ नहीं फोड़ता। पर चना यदि अपनी प्रतिभा की टकराहट से भाड़ में जरा सी दरार भी डाल दे, अथवा भाड़ की दीवार को कमजोर बना दे तो भी वह कम महत्वपूर्ण नहीं है। यही लीजिये। भारत की भाषाओं के प्रति लोगों की कोई ऊँची धारणा न थी। समझा जाता था कि उनमें इतनी शक्ति नहीं कि वह दिव्य, महान, और सूक्ष्म भावों की बाहिका हाँ सके। बगला भी मड़ली खाने वालों तथा चावल खाने वालों की महज साधारण सी भाषा मानी जाती थी। वही भाषा एक कवि की किरणों का स्पर्श पाकर विश्वव्यापी हो उठी।

‘ किमत् आश्चर्यमपरम्’ । हर्ष ने कहा है कि चंद्रिका के लिए इससे बढ़कर क्या स्तुति हो सकती है कि वह सागर के हृदय को भी उत्तरली कर देती है ।

किसी क मूल्यांकन का दूसरा तरीका होता है कि वह दूसरो को कहा तक प्रेरित कर सका है, वह दूसरा मे कहा तक कार्य करने की शक्ति का संचार कर सका है । बंगला भाषा के विश्वकोष के प्रणेता श्री हरिचरण बद्योपाध्याय, बौद्ध धर्म के महायान शाखा के अग्रतम विद्वान् श्री विभुशेखर भट्टाचार्य, मत-साहित्य के उद्धारक श्री क्षितिमोहन सेन, बंगला मे श्रेष्ठ बाल साहित्य के सृजक श्री शारदा प्रसन्न राय—ये लोग जो अपने अपने क्षेत्र मे दिग्गज की तरह विराजमान ह, रवीन्द्र की ही देन ह । यदि रवीन्द्र ने इन धूल मे पड़े हीरो को उठाकर अपने संरक्षण मे नही लिया होता तो बंगला साहित्य कहा होता ?

यह सच है कि वे सक्रिय राजनीति से दूर रहे, पर राजनीति के क्षेत्र मे भी उनका क्या प्रभाव पडा और उनकी लेखनी की नोक मे भारत की राजनीतिक चेतना किस तरह जागरित हुई, इसका इतिहास अब लिखा जान वाला है । साधारणत वृक्ष की लम्बी चौड़ी शाखाओ ओर धड के सामने उनको थामने वाली जडो की ओर हमारा ध्यान नही जाता । कवि की वाणी ने इस वृक्ष के मूल को किस तरह सीचा है—इसका कुछ मूल्यांकन डा० मुल्कराज आनंद द्वारा इस अ क मे प्रस्तुत लेख से जाना जा सकता है । इसी प्रकार कला के क्षेत्र मे रवीन्द्र के महान् अवदान को डा० सुनीतिकुमार चाटुर्ज्या के लेख मे समझने मे सहायता मिलेगी ।

वस्तुतः निष्ठा ने भारतीय सांस्कृतिक जागरण के इस अग्रदूत, भारत के अमर गायक कवि, अप्रतिम विचारक तथा नाटककार की ओर आश्चर्य चकित होकर देखा है । उनके जीवन के विविध पहलुओ को पाठको के सामने रखने की चेष्टा की है । इस अ क मे हिंदी, प्राचीन व विदेशी कवियों की काव्याजलि के अतिरिक्त, अ क का उ खण्डो मे विभाजित किया गया है—जीवन-स्मृति, साहित्य दर्शन, शिक्षा, कला और विदेश खण्ड । हर विषय पर रवीन्द्र की खुनी हुई रचनाये भी उनमे साथ ही साथ दी गई ह । कुल मिलाकर प्रयत्न यही रहा है कि उनकी एक भरी पूरी भांकी यहा पाठको को मिल जाय और उनमे रवीन्द्र साहित्य के अध्ययन की लालसा जगे । वे स्वयं रवीन्द्र को देखे और समझे ।

अ क मे प्रस्तुत डा० राजे द्रप्रसाद, डा० राधाकृष्णन, प्रो० हुमायूँ कबीर, सुमित्रानन्दन पंत, डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी आदि विद्वानो की आधिकारिक रचनाये हमारे कथन की सम्पुष्टि करेगी । निश्चय ही इस महान् प्रयास के लिए हम सभी लेखको व मित्रा के प्रति सश्रद्ध व सविनय आभारी है जिनके उत्साह पूर्ण व्यवहार ने हमे सम्पूर्ण बाप्राओ के बीच भी खडे रहने का साहस प्रदान किया है । अत मे ‘विश्वभारती’ कलकत्ता, ‘स्पान’ मासिक क सम्पादक श्री नन्दा, बंगला त्रैमासिक ‘उत्तर सूरी’ के सम्पादक श्री अरुण भट्टाचार्य व ‘दू सिटीज’ पेरिस के सम्पादन-डाइरेक्टर श्री जीन फैंसीटी के प्रति विशेष रूप मे आभार प्रकट करते है जिनके सहयोग मे हम अ क का अधिक मुखर बना सके है ।

1000

1000

1000

1000

1000

1000

1000



सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला'

अस्ताचल रवि, जल छल छल छवि,
स्तब्ध विश्वकवि, जीवन उमन,
मद पवन बहती सुधि रह रह
परिमल की कह कथा पुरातन ।
दूर नदी पर नोका सुंदर
दीखी मुदुतर बहती ज्यो स्वर,
वहा स्नेह की प्रतनु तेह की
बिना गेह की बैठी तूनन ।
ऊपर शोभित मेघ छत्र सित,
नीचे अमित नील जल दालित,
ध्यान नयन-मन, चिन्त्य प्राण-धन,
किया जेप रवि ने कर अर्पण ।

सुमि

अभिवादन स्वीकार
विश्रुत जन्म-दिवस
श्रुता स्मृति मे प्रीति
स्नेह द्रवित आनंद
मौन स्वप्न पथ मंद
युग द्रष्टा बन आये
देश काल का तमस
पैठे जन जी न क
धरती के अवसाद म
उद्बोधन का गान,
मानव की चेतना र
बाहर ला मन मे आ
रग रग की आभा
नन जीवन, सो दर्प
गीतो से, उल्लो मे, २



[गुरुदेव रेखाकार-
जगदीश गुप्त (डा०)]

[चित्रे रवीन्द्रनाथ ठाकुर]

वन्दन

भारती की सुप्त वीणा को तुम्ही ने फिर जगाया और गाया ।
जातिया जाती पतन की ओर को जब
कठ पहले वे गँवाती,
और जब उत्थान को अभियान करती
तब प्रथम आवाज आनी,

पूर्व से पश्चिम तलक गुरुदेव गूँजा
नाद जो, वह था तुम्हारा,

भारती की सुप्त वीणा को तुम्ही ने फिर जगाया और गाया ।
एक आश्रम छोड़, आए चीरते तुम
काल का घनतम अरण्यक,
और तुमने तोड़ फैका यामिनी का
जाल जादू का यकायक,

जोड़ दी बीते युगों की श्रृंखलाएँ
साथ, जो टूटी पड़ी थीं,

दिव्य भारत-भूमि के अमरत्व का स्वर शिख को तुमने सुनाया ।
भारती की सुप्त वीणा को तुम्ही ने फिर जगाया और गाया ।

मैं हूँ दीप तुम्हारा

अर्पित है किशोर गायक का तन-मन चिन्तन सारा
सचित्त करो लुटा दो चाहे मैं भण्डार तुम्हारा ॥
मुझे जलाओ, मुझे बुझाओ, मैं हूँ दीप तुम्हारा
चाहे मुझे स्नेह से भर दो, तारो सा चमका दो,
जीवन की बाती को, रत्नकणी मुस्कान पिला दो ।
चुका तुम्हारा स्नेह और मैं डूबा मरण-तिमिर में
तुम निज छिन्मित्रित अधरो से एक फूँक छहरा दो
मुझे जलाओ मुझे बुझाओ मे ममता का मारा ।
गूँथो मुझको या बिखेर दो, मैं हूँ हार तुम्हारा ॥
मेरे यौवन की पखडिया खोलो, गूँथो माला,
मेरे मुकुलित अरमानों का तार बने मतवाला,
प्राणपिकी का कठ, सुरभि की मधुता में मडराये
या चाहे बिखेर दो, देकर रत्रि किरनों की ज्वाला
शेष रहा क्या मुझको पाने को पा स्पर्श तुम्हारा
सचित्त करो लुटा दो चाहे मैं भण्डार, तुम्हारा
जीवन की निधिया बटोर कर अर्पित करने आया
टूट गया अभिमान हृदय ने पावन अर्घ्य चढाया
द्वर्वादल सी मेरी आत्मा पहले तो सकुचाई
किन्तु वशीकृत हो तुमको मैं तब से छोड़ न पाया
अर्पित है किशोर गायक का तन-मन चिन्तन सारा
सचित्त करो लुटा दो चाहे मैं भण्डार तुम्हारा

वाल्मीकि और रवीन्द्रनाथ

देखा आहत क्रीच, शोक तब श्लोक बन गया, आदिकवे । 'त्रा दम' बनती डाकू की पाबी ।
 कैसा मन मे एक अनमना मेनु तन गया नाम मात्र म पत्थर तिरने । कुशीलवा की मा भी—
 कहलाई 'भीता'—पहली उम शस्य-बालि की पाखे ।
 जोडामाका मे वृक्षो पर किरणो, निर्भर जागा,
 'छिन्न पत्र' मे प्रकृति मानु की रोगी शिशु पर आखे
 महाकाव्य बन गया बिदु मधु करिणका मणि अन-मागा ।
 प्रतिभा जा वाल्मीकि स्फूर्ति गी, जा रामायण
 वही गीत की अ जलि की साधना बनी, चौनाली गायन
 कृष्टि बाद मे आई 'ताई आजि कोन्-दिन आनमने बशिया एकाकी
 पद्मा तीरे सम्मुखे मेलिया मुग्ध आखी, सर्व अ गे सर्व मने अनुभव करी
 तोमार मृत्तिका माझे केमनि गिहरी उठिते छे वृणाकुर' प्रथम सृष्टि ।

रवीन्द्रनाथ और डांटे

बीएत्रीचे । एक नाम । क्षण भाकी । टोह चिर-तन
 रूपसि, तुमने स्वर्ग निरय का एकाकी निर्मोही चि-तन—
 उस बेचारे प्रेमाहत शिक्षा-रत डांटे को सिखलाया

और यहा पर नदी-घाट पथ आलो छाया
 पता नही किसने भरमाया ? कब मन भावन पाया ?
 बार-बार वशी मे गाया, एक अलख अनजाया ।
 'जे अमृत लुकानो तोमाय गे कोयाय ?'
 बादल विरे हुए दशादश मे, उत्तर मे सौदामिनि कौघी
 सोने के धानो मे लदे चेत चुप, मिट्टी आन सौघी
 कही अवृभी घुमड उठी थी अ तर्तम की आदि वेदना
 कौन उत्स थी, कौन मत्र गी, कौन प्रेरणा ?
 काव्य साधना नही, व्यथा पी, रस बिखेरना ।
 'ओई नयनर निबिड तिमिर तले, कापिछे तमनी
 आत्मार रहस्य शिखा ।' ओ अनाम, आ 'नाम्नी ।'



[रवीन्द्र रियलिस्टिक



ज्योति धु ए से ऊपर उठकर मुस्काई है मंघगाज मुकुल

कप्रि रवीन्द्र ! हर शिखा तुम्हारा अभिनन्दन करने आई है
म्योकि आज हर ज्योति धु ए से ऊपर उठकर मुस्काई है
देखो आज जिन्दगी ने जीने की नई कसम खाई है
म्योकि सजन की नई लेखनी मे तेरी प्रतिभा आई है ।
यद्यपि तुम पर मव्यकाल की कुटिल मान्यताए भारी थी
पर तुमने नगीन रहने की महाचुनौती म्नीकारी थी
इसीलिए मानय-सस्कृतिया तुमसे विमुग्व नही हो पाई
विश्व प्रेरणाए खुद तेरे चरणो मे झुक झुककर आई ।
तुमने राष्ट्रो के अवचेतन मन मे भर दी महाक्रान्तिया
देख तुम्हारी ज्योति, बुझ गई देशकाल मे बची भ्रान्तिया
जगी प्रेरणा मय तुम्हारे दर्शन की अभिलाषी होकर
जगी भावना, श्रद्धा मन की, युग की निमिड निशा मे सोकर ।
युग की आशा नये प्राण स्पदन का अब अनुभव करती है
देखो कवि ! अब मृत्यु अफेली गला घोटकर खुद मरता है
तुम थे सदा असागरण पर सागरण से दूर नही थे
जन्मे थे अगूर-लता मे किन्तु नशे मे चूर नही थे ।
सावारण जन प्यार नही करता है आज बर्ज्या पथ को
अतरिक्त मे उडने वाला छोड रहा सामती रथ को
किन्तु तुम्हारी बात और थी यद्यपि सीमा थी उसकी भी
तुमने देखी नई भोर थी, यद्यपि सीमा थी उसकी भी ।
उसी भोर की किरणो मे अब मेरा देश जगमगाता है
उम्मी भार के ओठो पर युग-जीवन गीत गुनगुनाता है
अब तो ऐसा देश बन रहा जहा लेखनी सजन करेगी
ओर एकता भावात्मक हा नई क्रान्ति का वरण करेगी ।



ओ सफलस्वन कवि,
 स्वीकारो अधूरे सपनों का समर्पण
 हम अधूरे सपनों के कवि
 और दे ही क्या सकते हैं ?
 आज हम—
 तुम्हारी स्मृति के द्वार
 बाधने काटो की बदनवार
 हमारी हृदय की भोली काटो से भरी है,
 इसलिए, स्वीकारो यह चुभन ।
 ओ शिखरासीन रवि,
 स्वीकारो,
 घाटियों की अ धेरी गहराई में—
 ज्योतिष्पथिक जुगनुओ का अर्चन ।
 क्षणजीवी और दे ही क्या सकते हैं ?
 अ त मे अर्पित है—
 विक्षोभ के अ गारे,
 अ गारो पर सुलगती शिकायतो की धूप गंध ।
 कविवर,
 स्वीकारो—
 यह विधुब्ध युग का अहंकारी पूजन ।

अनगिनित प्रार्थनाएँ
 ये अपराधी प्रार्थनाएँ, उसी शीर्ष तक जाएं
 जहां फूलों ने आरती की है ।
 श्वेत पुष्पो की शय्याएँ शीर्षस्थ आस्था
 अमृत कलश लिए अ जुरी-बधी अमर्षना
 वेदना में लिपटे गीतों के—
 जुड़े जुड़े शब्द अमृतमय ।
 एक स्वर उठी लहरिया
 सुदूर प्राची सुरसरि भीगी हवाओं की बदली दिशा
 पश्चिमी सागरों को पारकर
 आज भी अजाने आल्फ्स बने
 ग्राम नगर-घर में शिशु स्वर ।
 एक ओर प्रात की घटिया
 पुन पुन दुहरती बाईबल—
 और गीताजलि के गीत-जुड़े बिखरे वे गीत
 किसी द्वार गये आए स्वर
 प्रार्थना क निष्ठित स्वर
 प्रभु मुझे वही सब दो
 जो उन्हें दिया युग के हित
 संचित सारवान सभी कुछ ।”
 अभी भी अनगिने कातर स्वर
 प्रार्थना के लिए आतुर
 और प्रार्थना के लिए जुड़े हाथ—
 मेरी ये प्रार्थनाएँ —
 वही तक—उसी शीर्ष जाएं

धन्य हिन्दुस्तान तुमसे



वर्ष जितने बीतते जाते निखरते जा रहे तुम
हर सदी के सग तुम्हारी उम्र बढ़ती जा रही है ।

काल ने ताकत कला की जान ली है
सिर झुकाकर हार अपनी मानली है
शक्ति की ललकार मरती जा रही है
अश्रु की वाणी उभरती आ रही है

विश्वकपि तुम सभ्यता की गन्ध बनकर उड़ रहे हो
धूल भारत की गगन के शीश चढ़ती जा रही है ।

आत्मा का बोल गीताजलि तुम्हारी
सुन्दरम की आरती तुमने उतारी
रिक्त शब्दों में भरा अनुराग तुमने
रोशनी में ढाल दी सग आग तुमने

यह तुम्हारी साधना का फल कि जो इस तत्र युग में
बुद्धि बेचारी हृदय का पाठ पढ़ती जा रही है ।

किस मुहूरत में न जाने तुम खिले थे

किस तपस्या से न जाने तुम मिले थे

देश को कितना मिला है मान तुमसे

हो गया है धन्य हिन्दुस्तान तुमसे

काव्य के अपलक नयन बस देखते हैं छवि तुम्हारी

मुग्ध मानप्रता तुम्हारी मूर्ति गढ़ती जा रही है ।



ओ सफलस्वन कवि,
 स्वीकारो अधूरे सपनों का समर्पण
 हम अधूरे सपनों के कवि
 और दे ही क्या सकते हैं ?
 आज हम—
 तुम्हारी स्मृति के द्वार
 बाधने काटो की बदनवार
 हमारी हृदय की भोली काटो से भरी है,
 इसलिए स्वीकारो यह चुभन ।
 ओ शिखरासीन रवि,
 स्वीकारो,
 घाटियों की अंधेरी गहराई में—
 ज्योतिष्पदिक जुगनुओ का अर्चन ।
 क्षणजीवी और दे ही क्या सकते हैं ?
 अत मे अर्पित है—
 विक्षोभ के अगारे,
 अगारो पर सुलगती शिकायतो की धूप गंध ।
 कविवर,
 स्वीकारो—
 यह विशुद्ध युग का अहंकारी पूजन ।

अनगिनित प्रार्थनाएँ
 ये अपराधी प्रार्थनाएँ, उसी शीर्ष तक जाएँ
 जहाँ फूलों ने आरती की है ।
 श्वेत पुष्पो की शय्याएँ शीर्षस्थ आस्था
 अमृत-कलश लिए अजुरी बधी अमर्थना
 वेदना में लिपटे गीतों के—
 जुड़े जुड़े शब्द अमृतमय ।
 एक स्वर उठी लहरिया
 सुदूर प्राची सुरसरि भीगी हवाओं की बदली दिशा
 पश्चिमी सागरों को पारकर
 आज भी अजाने आल्प्स बसे
 ग्राम नगर घर में शिशु स्वर
 एक ओर प्रात की घटिया
 पुन पुन दुहरती बाईबल—
 और गीताजलि के गीत-जुड़े बिखरे वे गीत
 किसी द्वार गये आए स्वर
 प्रार्थना के निष्ठित स्वर
 प्रभु मुझे वही सब दो
 जो उन्हें दिया युग के हित
 सचित सारवान सभी कुछ ।"
 अभी भी अनगिने कातर स्वर
 प्रार्थना के लिए आतुर
 और प्रार्थना के लिए जुड़े हाथ—
 मेरी ये प्रार्थनाएँ—
 वही तक—उसी शीर्ष जाएँ

धन्य हिन्दुस्तान तुमसे

वर्ष जितने बीतते जाते निम्बरते जा रहे तुम
हर सदी के सग तुम्हारी उम्र बढ़ती जा रही है ।
काल ने ताकत कला की जान ली है
सिर झुकाकर हार अपनी मानली है
शक्ति की ललकार मरती जा रही है
अश्रु की बाणी उभरती आ रही है
विश्वकर्मि तुम सभ्यता की गन्ध बनकर उड़ रहे हो
धूल भारत की गगन के शीश चढ़ती जा रही है ।
आत्मा का बोल गीताजलि तुम्हारी
सुन्दरम की आरती तुमने उतारी
रिक्त शब्दों में भरा अनुराग तुमने
रोशनी में ढाल दी सब आग तुमने
यह तुम्हारी साधना का फल कि जो इस तत्र युग में
बुद्धि बेचारी हृदय का पाठ पढ़ती जा रही है ।
किस मुहूरत में न जाने तुम खिले थे
किस तपस्या से न जाने तुम मिले थे
देश को कितना मिला है मान तुमसे
हो गया है धन्य हिन्दुस्तान तुमसे
काव्य के अपलक नयन बस देखते हैं छवि तुम्हारी
मुग्ध मान्यता तुम्हारी मूर्ति गढ़ती जा रही है ।



रमकेश्वर
पन्नाट्ट—रामकेश्वर

हेगुरुदेव

सिद्धरत्न उपाध्याय (डा०)

कवि । तुमने वगदेग म ज म लिया था,

जहा पोखरा म मरम्बनी कमल पत्र पर बैसकर मच्छरा क साय क म मिनार गानी ३ ।

और जहा तुम्हारी गानी जमे बादन तीव्र नटकर वपा की भनी गगन ४ ।

कवि । कनकने की शाम की समुद्रा हवा जैसी तुम्हारी कल्पना—कितनी प्यारी सी ।

महाकवि । तुम उसी कलकत्ते म रह—जहा तुम्हारा म दर ज दा गे अगि ग ती गानिया ह

नना रातमाग क हर माउ पर काई चिपवा भिमुगी उव ती वनकर खनी हातो गा

नये कन च्छामगि । तुम कहन य कि—भगवान किमाना क पाम हे—नगता ५, मचना मही सी ।

राजनीतिना न तुम्हारी म कविता के कहा उद्धरण पढकर गाता पर वाता प्रात निया,

नारा मारा आर स्वय भगवान बन गये । गुम्दव । तुम्हारी वाणी सचमुच अमान सी ।

मा दय मृष्टा । तुम हर चीज मे चिरन्तन-मो दर्श खाजने य ।

तुम्हारी १०८ मी प्रचण्डान द की टकार मे और हजरत रमजानी की अज्ञातुन जैसी अज्ञान म

दिव्य सुन्दरी की पायल की भकार मुनाई पडती सी ।

आश्चय ह । क्या तुम्ह मारे कनकने का अपनी पगडी म लपटकर,

हिरण्याक्ष की तरह चलन वागे मागवाडी क 'श्री नभमीजी मना महार'—

म भी त्रिभुवन व्याप्त सुन्दरता मिली सी ?

पतलून की क्रीज जय स्वभाव वागे, टाई की तरह इस देग की पतली गरदन म कम,

'फाउन्टेनपेन' जैय व्यक्ति व प्रात अग्रेजा म भी गुम्देव । तुमन चिरतन च चला क दशन किए थ ।

चौरंगी के चमाचम पाउ पर मितन हुए माहर क निशान सी शकल गाल भिखारिया म

और तन की कचाटिया मे भी कविगज । तुमन कल्पवृत्त की भलक देखी सी ।

पत्र केवा की तरह—म य रेगमी तुर्ता म अगन वदन का गूद की तरह छियाय बाबुआ म—

मो दर्श ता था—कि नु बीड़ी के फक हुए टुकडे क गुण म भी,

तुम्ह ड द क अगस्तूम का स्वाद हा मिला ?

गुम्दव । तभी हि दी वागे डामावाद नही समझे क्याकि वह उ म तुम ही मिला था ।

मुन्निन = न पत ने नैनीताल के तान मे पर्वत का प्रतिबिम्ब ता लेखा, उकम अभिया म उराज भा दव

कि नु महाकवि । यह तुम्हारा ही प्रभाव था कि—

‘माइ फ्रम के प्रियर’ देखत उह कलाकाकर क राजभयन जाता पया ।

तुलसीदास क चराचर न ता शरणभर क लिए ही जगत का अवनामय देखा था

कि तु शुद्धव । निराला और पत जीवन भर ‘म व्या’ म लेकर ‘स्याही की वृ द तक

‘तुचि उक्क’ म लेकर बिनी की पू ठ’ तक—मवम कामिनी की ही खाज करत रह ।

मुता है यथार्थवादी निराला पागल हाकर मरगाय हुए । महाकवि । आपका प्रभाव प्रामाणीय है ।

कवी । तुमन पानी पर किमी बाक क हाय म फकी कागज की नाव का व्यान म देखा था ।

कि तु उम बालक का नहीं, जा सठ की ‘बमनी’ म बय खाटे स्पय की तरह तप रहा था ।

तुमने रहस्य क पीछे पतग की तरह तान नगाट पर यह न देखा कि—

फाम न द सकन पर स्कूल म निकाने ग किमी तक क हाय मे तुम्हारी गार है ।

गनीमत यह है कि जानक हमो न था—तुमन डार तीनी रखी और तुम नन रह, नन रह ।

डार कट जान पर भी अनन आकाश म तुम उडत रह । गय है ॥

कविराज । तुमन कहा था कि मुभ तपावन चाटिग ।

शांतिनिकेतन का तुम स्कूल नहा, कतिता कहत य ।

कि तु वही का एक शान कट रता था—‘शांतिनिकेतन प्रभुन आरण्यका म एक पद्धरण है

जिसक दाना और चरति कामाज की तरह—रखी दाना गगे हुए है ।

निष्कण्टक कवि । उसी शांतिनिकेतन म वृक्ष क नीच बठकर, तुम ऊपर का देखत ये ।

नीनाकाश मरम्मत करत बान क यहा पड हुए नीले शान मा लगता था ।

उमक छिद्रा म तुम क्षितिज क उम पार देखत ये ।

तुम्ह लगा कि यह ब्रह्माण्ड उलटे पड जैसा है—जिसकी जड ऊपर और पतिया नीचे है ।

शुद्धव गीताजलि क गीतो म तुम अ प्रेजी भाषा क गाणीय पर चक्कर अचूक हो गये ।

जिनम ‘बायबलिकप्रियर’ ही नहीं, बगला पान और शान की भी महक है ।

जिनम कबीर क उ ही ताहरा की प्रति है जिनम ‘तूल्हा-तुलहिन’ मिलत है ।

जिनम अनुप्रासा मे ऐनीसन और स्पेन्सा म शेली मुस्कान है ।

शेली का समुद्र की गहराई म और ‘पठुआ त्फानी हवा’ म भविष्य का रूप ही मिला ।

कि तु शुद्धव । तुम्ह हुगली क किनार हल्की हवा म ही ‘हरि और हिरेय’ दाना मिल गए ।

कविकुल दिवाकर । तुमन काबुलीवाला की समता का पहचाना था किन्तु मुक्तम म उसकी गवाही नहीं दी ।

तुम्ह यीशु म प्रेत चाहता था क्योंकि तुम रागायना क समय अ नराष्ट्रीयता की बात कहत ये ।

तुमन प्रह्ला और जीव क बीच एक जीवन तपना की कपना की थी ।

शुद्धव । तुमन ज्ञान का मह न नहीं टिगा अ यथा जन म न हा शान ।

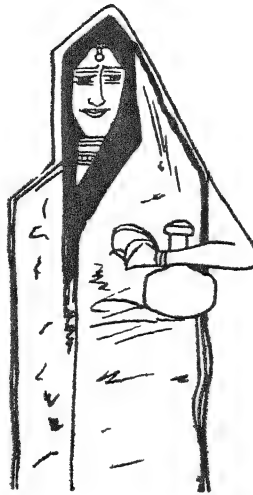
तुमन ता महाकवि म ही अच्छा है—मेर सामन ‘पाटल’ का कान पूछता है,

उम गोरव म ही ता देता है—देखत नहा हा, सार दशा म जयनिया मन रही है, गान हो रह है ।

और मानुस है, म कन शांतिनिकेतन जन्म का उद्घाटन करत जा रहा है ।

शतवदन

सुमनेश जोशी



दो धाराये

कन्हैयालाल सेठिया

हे ऋषिगुरु ।
इस वीर भूमि के शतवदन लो ।
अभिनदन लो ॥
इस, प्रताप की,
प्रेम योगिनी मीरा की
लीलाभूमि का
इस रस राग विराग भरी
सिक्त-भूमि का,
मान भरा,
मनुहार भरा
पूजन अर्चन लो
शत वदन लो ।
अभिनदन लो ॥
सतियो और शहीदो की
इस पुण्य वरा के
जौहर की ज्वाला सा पावन
विनत नमन लो ।
हे कवि गुरु ।
इस वीर भूमि के ।
शत वदन ला ।
अभिनदन लो ॥

चलकर आया कर्म कला के पास
उभरी रगे, कलूटी चमडी
चरण कापते
किन्तु अ गुलिया पकडे धरती,
कर मे लाठी, नगे घुटने
पिचका पेट, राममय छाती
अवरो पर निश्चय की रेखा,
श्रम की बूँडे घनी भवो पर
कला न सिहरी देख कर्म को
प्रशस्त ललाट हेम सी काया,
तीखी नाक भागमय चितान
हिम सी उज्ज्वल कोमल दाढी
वस्त्र मनोरम स्वर कपितामय ।
ने डग आगे बढ़कर बावा
कर्म कठिन को मुज बनवन मे,
वरा मर्ग का, सत्य स्वान का
मिलन हुआ यह
वन्य हो गया वह क्षण सब दिन
कहा कर्म ने कला श्रेष्ठ है ।
कहा कला ने कर्म श्रेष्ठ है,
और श्रेष्ठ था बिन्दु जहा पर
एक हो गई दो धाराए ।

प्रार्थना का मंदिर रथ

वीरेन्द्र मिश्र

•

कुछ अधिक देर की बात नहीं बस अभी अभी कुछ क्षण पहले, तुम मुझको बहन याद आए ।
जो दिन अपनी राते नेकर बुझ गया स्वर्ण अस्ताचल मे
इतना तो लाभ मिला उससे—उसने जा छाड़ा मुझको गीते मे मुखरित उदयाचल मे ।
मैंने तुमको खोजा दक्षिणी भूतोरा मे तुम पत्रभर के घर बठे थे ।
मेने तुमको ढूँढा प्रार्थना सभाआ मे, उाया भी मुझ को नहीं मिली हाफने हाफने बठ गया चिन्ताकुल हो ।
तुम जो कि अशुमाली थे, मुझको नहीं मिले ।

प्रार्थना भरे मन मे मे कुछ गुनगुना उठा
वह क्षण कुछ इतना मोहक था ढूँढन चला या जिसे उम ही भूल गया ।
आश्चर्य हुआ मुझको उस क्षण, सहसा दूरी मे कालानीत किमी मंदिर रथ की ध्वनि
रह रह गूज गई ।

तुममे भीगे थे रंगो के आलोक विरल, पर नहीं चौधिया गए नयन,
रागिनिया थी समवेत मुर सस्कार लक्ष्मिया भी अमरय,
आनंद भरवी और तिलक कामोद तुम्हारे पीछे थे, मायास चमत्कृति श्रद्धा का आभास न था ।
वह दिव्य प्रभामण्डल शालीन श्वेत गरिमा, ब्रह्माण्ड की मुस्कान तुम्हारे अवरा पर,
मैं रहा देखता मंत्र मुग्ध

देखना रहा, देखता रहा—देवी सरस्वती के चरणो मे तुमन किया समर्पित

काई विजयवन मा महाकाव्य--

आकण्ठ विश्व वेदनाशील प्रार्थनाकाव्य—

वह स्वयं मुग्ध हाकर हो जमे भूम उठी पायल उसकी
शायद पहली ही बार थिरक कर गूज उठी, तुपुर स टकराकर वह काव्य बिखर आया
प्रत्येक पृष्ठ बन गया गीत, अनुगु जन करने लगे दिशाओं के प्रहरी
पूरिया घनाश्री, मेघरजनी, मालकास, छायानट, वागेश्वरी—सभी के लिये बने तुम दिव्य मंच
ध्वनियो के चित्र उठे, उभरे चित्रो मे थी अनहद वाणी—बोने सब, यह गीताजलि हं
मंदिर रथ आता गया पास

मेरे मन मे जिज्ञासा थी, यह रथ यात्रा किस युग की है ?

हम और कण्ठ के माध्यम से यह कौन एक चैतन्य निमिष, सबकी रग रग मे समा रहा ।

सामर्थ्य अथ से पूर्ण एक जीवन गागर, कैसे है महासमुद्रो को भर-भर लाती,

सवनामुखी यह आद्य विश्वकमा प्रज्ज्वलित पारङ्गटा है भक्त और देवता एक ही क्षण कैसे ?

तुम और आ गए पास और मे विस्मय मे भर गया तभी,
सचमुच मेरे हृग के सभक्त मंदिर रथ का देवता स्वयम् प्राथना कर रहा था सबकी ।

सगीन भरे कोलाहल मे मेने देवा विस्मिन होकर
तुम शत शत रूपावरणो मे हो कोटि काटि जा दूर क्षितिज पर मुस्काते
सारा अम्बर ही मंदिर रथ सा लगा मुझे, वह महायात्रा कितने सौरमंडलो के पत्र नाप चुकी,
कुठ ज्ञान नहीं

तुम औरो की ही नहीं, स्वय की भी सीमा का अतिभ्रमण कर निकल गए अभिव्यक्त हो सका पूरणकाम
तुमने अपने मन का उपनिषद् उडेल दिया सरिता तट पर, निम्नर के घर
भरव की राखी बायी श्रमकमाया को ।

तुम शांतिलोक के नक्षत्रों में दिखे कभी, तुम कभी खेत की मिट्टी मे से बोल उठे
वरदाता मे वर भी मागा तो अद्भुत ही—तुम भुके नहीं उसके आगे
तुम दयाभाव मे चरणो मे जा नहीं गिरे—भिन्ना मागी ही नहीं, याचना करने हुए नहीं दौड़े
मागा जीवन मे साहस, धैर्य, पराक्रम ही, अपने ही पावो बढन का विश्वास—यही मागा तुमने
अशीर्वचन जो मिला तुम्हें, सौ वरदानो से बढकर था ।

दुख की रातो का राजा तुम पर मुग्ध हुआ, वाणी की मधुर शयन कथा हो गई धन्य ।

एक ही नमस्कृति मे तुमने जीवन भर की अतृप्ति मुक्त कर दी तुरंत
तुमने ही धम धुरधर को, व्यवसायी तिलक धारियो को प्रभु का वास्तविक सदन समझाकर बनलाया
जो देवारो से घिरे हुए मंदिर के बाहर मुक्त पवन मे शोभित था
जो धूप धूप मे रक्त स्वेद मे, श्रम मे दशन देता था जो वण, वग के प्रतिबधो से अस्त न था
आओ, मेरी प्राथना तुम्हें ही टेर रही

अब इतने अधिक न व्याप्त रहो मुझको, खण्डहर के वासी को,
अपने अभिमंत्रित शानि निकेतन की भौतिक सीमा के अन्दर नहीं,
हृदय की विश्वभारती के मधुशीलन सौम्य प्रभा मण्डन मे बस दुलरा भर लो
मुझको, यानी मेरी पीढी की अनुप्रेरित आकाक्षा को

ओ कलावत ! परमाणु ध्वस से करने को सघष मुझे बल दो, जय दो ।
आस्थाओं के ध्वसावशेष से मेरा भी रथ आता है—तुम जहा जहा हो गूज उठो ।

कुल ललनाओं की गाटी मेहदी का रंग कितना गहरा है ।
हर मंगल-कलश ललक कर तुमसे पूछ रहा—मंदिर रथ के ओ पाथ सारथी ! बोलो तो,

मे मादिरेय उपकरण—हीन,
मेरे मन भावन सहज विनत प्राथना महोत्सव मे, क्या तुम आ पाओगे ?

देवदूत

शातिलाल भारद्वाज 'राकेश'



मौन हो तुम
विष्णु खन्ता

कान कहता मौन हो तुम ।

तुम कि जो हर सास मे अब भी मुखर हो,
कोटि कठो के लिए स्वर की लहर हो,
शब्द-गंगा आज भी हाती प्रवाहित,
अमृत-वाणी तुम्हारी स्नेह-सगम ।
मौन हो तुम, कौन कहता मौन हो तुम ॥

गूजने को तो बहुत से गीत गूजे,
पर तुम्हारे गीत को ससार पूजे,
काव्य की कोमल कला के मूल प्रहरी,
कल्पना की भाग के सौभाग्य कुकुम ।
मौन हो तुम, कान कहता मौन हो तुम ॥

भारती के स्वप्न की साकार प्रतिमा,
विश्व के हर साज की सगीत गरिमा,
पूर्व तो क्या, हो रहा है मुख पश्चिम,
हर दिशा के तार पर है एक सरगम ।
मौन हो तुम, कौन कहता मौन हो तुम ॥

उजले गगनाचल मे
दूध की सफेनी मा उतरना जब देवदूत
शाखो की चटकन जब होने मे मुस्कानी
तेरे कुछ गीतो की याद उभर आनी है ।

जीवन कुछ ऐसा ही मपना है,
जो न इन आखो मे अपना है ।

और जब चन्दा की मीठी बेहोशी मे
चांदी के झूले पर सरगम झुलानी है,
तेरे कुछ गीतो की ग-य महक जाती है ।
और जब सर्पों की अनगिन फूँकारो मे,
एटम की हिंसा की दहकती शलाखो मे,
शम्श्रो की बिजली मे आख चो-य जाती है,
तेरे कुछ गीतो की टीस उभर आनी है ।
टीस-जो बरती से बादल तक सबकी थी,
टीस-जो पायल से काजल तक सबकी थी,
स्रष्टा ! यह जीवन का कसा सम्मोहन है ?

रहता हूँ युगो पार
कर्मों की फुनझडिया सहता हूँ द्वार-द्वार
किन्तु जब अकेले मे-

गहरे स नाटे की सिहरती हवाओ से
सासो की मजिल मे रात बहक जाती है
तेरी कुछ बातों की याद बहुत आती है ।
तुमने किस प्रतिमा को सौपा था पुष्पहार ?
तुमने किस मंदिर की आरती उतारी थी ?

तुमने किन आखो से
झूबी सी पाखो से शारदा पुकारी थी ?

मेरे जब गीत महक जाते
मेरी जब सास सिहर जाती
तेरी उन सासो की सौरभ
किरणो के रथ चढ़ आती है ।

शब्दों की आत्मा

प्रकाश जैन

रगो को देखा दी, प्राण दिए
मन के संवेदन को शब्द दिए
तुमने । हा, तुमने ही ॥
शब्द नहीं,
शब्द की आत्मा में भाक गये
ॐ गी हुई साँसों को दिया संगीत ।
ज्ञान की,
दृष्टि की सीमायें खोली
मनुजना के भाल पर चटाई थी रोली
रूप की गागर में केसर-सी घोली ।
आज भी हम
सुनते हैं तुम्हारा स्वर,
गूँजती है तुम्हारी वाणी ।
देखते हैं तुम्हारी रेखाओं में जिज्ञामाकुल मन ।
हैं शांति के प्रतीक ।
मैत्री के रूप ।
आज हम लिप्सा के मिरहाने बढे हैं
युद्ध के बाद की विकृति से खडित
सभी ओर घटाटोप
हर तरफ बेचनी
आज तुम नहीं हो,
केवल है तुम्हारा स्वर
तुम्हारी वाणी
तुम्हारी रेखायें ।

• • •

प्रज्ञा - पुत्र

नरेन्द्र मोहन

हे गुरुदेव ।
करो स्वीकार तुम प्रणाम मुझ अकिंचन का
हे देवपुत्र, प्रज्ञा पुत्र ।
तुम हो देवदूत ।
अशांतमय बरती पर शांति के अमर दून ।
देखो तो, मैं नतमस्तक हूँ, जग नत मस्तक है ।
प्रज्ञारथ पर आरुढ़ हो
तुमने तो पराजित किया जग को, युग को ।
तुम से तो पराजित हुई कीर्ति भी,
स्वर भी, संगीत भी ।
ये, कीर्ति, स्वर, संगीत
सभी तो तुम्हारे प्रिय थे ।
साथी थे, अभि न थे, अनुगामी थे ।
पर
तुमने तो प्रस्थान किया प्रज्ञागति से, महागति में
और
स्वर, कीर्ति, संगीत सभी पीछे छूट गये ।
इतने पीछे कि
तुम्हारे महारथ का रथ भी चीरा हो गया,
शून्य में विलीन हो गया
और अब,
सम्बल मात्र रह गई तुम्हारे रथ में उड़ी धूल
करती है जो माग दशन—
जग का, युग का, स्वर का और संगीत का ।

• • •



ग्रीक प्रकार निर्मित एवं प्रयुक्तानि चित्र

— निम्न चित्र —

बड़ी निराशा हुई इस शतवर्षिकी के अवसर पर। आशा थी कि इस 'परमलग्न' में

रवीन्द्रनाथ ठाकुर के सवय में और भी 'नयी' बात पढ़ने-सुनने को मिलेगी। क्योंकि टंगार के प्रियगात्र शिखर, महार और निकटतम अनुगणियों का एक ठाटा सा दल अभी भी है देश में। और कवि न साहित्य-संगीत-चित्र-नाटक-अभिनय के अलावा जमींदारी भी चलाइ थी, व्यवसाय भी किया था। कवि के सपक में रहने वालों को यह भी मालूम है कि बचपन में महाकवि ने कुश्नी लड़ना भी सीखा था, बाजाप्ता लगेट और अवाडे को मिट्टी लगाकर। लेकिन, उनके देश की कई प्रतिष्ठित पत्रिकाओं ने यह तय किया है कि रवीन्द्र के व्यक्तिगत जीवन या उनमें व्यक्तिगत सपक के माल-मसाले में रची गई रचनाओं को वे निरुत्साहित करेंगे—इस शतवर्षिकी के समय।

और उस शतवर्षिकी (अगली, तक न वे रहें न ये रहेंगे और न रहेंगे दामानुत्तम पाठकराम। दादा! रवीन्द्र प्रतिभा पर तो इसका बाद भी प्रकाश पड़ते रहेंगे—डालते रहेंगे लोग। कि तु आचाय हजारीप्रसाद द्विवेदी [आचाय क्षितिमोहन सेन तो चंच ही गये।] के मुह से रवीन्द्रनाथ की 'मजलिसी बातें, प्रमथनाथ विंशी में शांतिनिकेतन स्मृति, श्रीमती निमला कुमारी की नायरी पढ़ने-सुनने वाले मदा सवदा अन्न को मोक्ष भयवान और धन्य मानेंगे।

क्या इन (व्यक्तिगत सपक सवलित) रचनाओं को बाद देकर कवीन्द्र की समग्र-मूर्ति (कवि की भाषा में—मट छवि।) देखन का मिल सकती है?

निराशा अवश्य हुई है लेकिन पाठकराम एक तम निराश नहीं है। कविगुरु के अन्यतम शिष्यों, निष्काम-मेतिकाओं, सहचरा भक्तों की ऐसा रचनाओं पर, रचना के अंशों पर, पत्तियों के नीचे—इस वष पूव से ही लाल दाग लगाना शुरू कर दिया था। जहाँ-जहाँ किसी कारणवश देह मिहरी, वहाँ पैसिल ठहरी। जहाँ भी मानव (साधारण मनुष्य) रवीन्द्रनाथ की झलक मिली—हृदय पर एक चिह्न पड़ गया—लाल दाग।

एक दिन उन रचनाओं के कुछ रेखांकित अंशों को मिलसिलेवार सजाने लगा। इवा—सामन एक मोहिनी—मूरत (दाढीवाली ही मन्-म मुस्करा रही है। भय में या भक्ति में—कह नहीं सकता—चरणों पर झुक गया दासानुत्तम।

अभी हाल ही—बगला के सुप्रसिद्ध लेखक कवी द्र के प्रिय शिष्यों में अत्यन्त मयद मुजतबा अली (बगला में आली) माहब में भेट हुई, सौभाग्यवश । मैंने रेखांकित अशो का सिलसिले वार (कह सकते हैं—खिलवाड !) आकार दिखलाया तो चचा (मयद अली) चिल्ला उठे—ताई तो ! मोहिनी मूरत मद-मद मुम्करानी है सचमुच !

आप स्वयं देख ले—मुझे झूठा नवर एक कहने के पूव ।

तो शुरू करें दस वर्ष पूर्व मामिक 'बसुमती' में प्रकाशित । मयद मुजतबा अली के 'गुरुदेव' शीपक निबन्ध का एकाश । वे फारसी, संस्कृत, उर्दू, अंग्रेजी, फ्रेंच, पण्ति—नाना भाषाओं के मिश्रण से एक ऐसी भाषा लिखते हैं जिसको बगला में मुजतबाई—भाषा कहते हैं । उनके एकाश का अनुवाद उन्हें दिखला—सुनाकर पस करवा लिया है ।



रवी द्र आयु १६ वर्ष, श्री ज्योतिरि द्रनाथ टगोर के रेखांकन पर श्री गने द्रनाथ ठाकुर द्वारा निर्मित

‘गुरुदेव’

रवी द्रनाथ के शिष्यों में साहित्यिक के हिसाब से सवाच्च आसन पाते हैं श्रियुक्त प्रमथनाथ बिशी । रवी द्रनाथ का घनिष्ठ साहचर्य सबसे अधिक उनका ही प्राप्त हुआ । खुदादाद या विधिदत्त, रसबोध उनमें पहले से भी था । फलतः वे अपनी सरस, हल्की बलम से रवी द्रनाथ के दैनंदिन जीवन, खुशगल्प, अड्डा-मजलिस के सबन्ध में जिनना लिख चुके हैं, उसके बाद मेरे लिखने योग्य बाकी ही नहीं रहता, कुछ । कारण, बिशीदा जिस मजलिस में सबसे उच्च आसन के अधिकारी हैं उस मजलिस में—रवीद्रनाथ के शिष्य के हिसाब से यदि मुझे कोई आसानी मिले तो वह सबसे नीचे होगी ।

किन्तु बहुत शास्त्रों में विधान है कि सवज्येष्ठ किसी कारणवश श्रद्धाञ्जलि नहीं दे सके तो देगा—सवकनिष्ठ । सो, इस पकड़-धकड़ के बाजार में बिशीदा को कहीं कुछ हो जाय ता मेरी 'आक दाञ्जलि' की आवश्यकता पड़ सकती है । इसी भय से मा 'बसुमती' के पास इसे गच्छित रख दिया ।

यो, गुरुदेव सभी के गुरुदेव हैं । कि तु वे हमारे गुरुदेव थे—शब्दशः । एवं उस गुरु की महिमा को देखकर हम स्तम्भित हुए हैं । व्यक्तिगत बातें करते समय मन आगा-पीछा करता है । लेकिन, इस स्थल पर छात्र के कतव्य का समाधान करने के लिए ही कह रहा हूँ शातिनिकेतन छोड़ने के बाद, बर्लिन पेरिम, लंदन, करो—बहुत जगहों में, बहुत गुरुओं को विद्यादान करते देखा है । कि तु, इस गुरु से किसी की तुलना नहीं हो सकती । कोटम ने हेमन्त की जसी त्रिवि निखारी हैं उसे और भी अधिक उज्ज्वल किया जा सकता है, इस बात पर कोई सहज ही विश्वास नहीं करेगा । अंग्रेजी कहावत है—*you do not paint a lily*

इसलिए मन में प्रश्न जगना अस्वाभाविक नहीं कि रवी द्रनाथ कीटस की हमत—लिली को मधुरतर, प्रियतर करते थे किस जादूमंत्र में ?

बिना तुलना के बात समझाई नहीं जा सकती। अंग्रेजी कविता पढ़ने समय, हमेशा ऐसा लगना है—अंग्रेजी कविता मानो परियों की कहानी की सार्ई हुई सुदरी हो। हम उसकी सुदरता पर मुग्ध होकर उच्छर्वासित प्रशंसा करते हैं। कि तु उसके वाक्य—हास्य—नृत्य रम से वंचित रहते हैं। और यह अभाव इतना 'मम तुद' होता है कि तब श्यामांगी, स्थूलांगी जाग्रता गौडजा का सगमुख ही अधिकतर काम्य ।

गुरुदेव, कीटम की एक पक्ति पढ़ते हैं, निद्रिता—सुदरी आखों के सामन ! गुरुदेव अपनी भाषा की सोने की छड़ी छुपा दते हैं—हेमती आखें खालकर हरती हैं। गुरुदेव के कंठ में प्राणप्रनिष्ठा का मंत्र उद्दीप्त होता है, सुदरी चटुल नृत्य आरम्भ कर देती हैं। गुरुदेव अपनी वीणा के तारों को 'करागुलि' स्पश करके भ्रकार दत हैं—सुदरी गीत गान लगती हैं।

कीटम, शेलि, ब्राउनिंग, वड्सवर्थ को लेकर रवी द्रनाथ का यह इद्रजाल कितनी बार देखा है और मोचा है—हाय ! इन वरानों को कोई 'टीप' रखता तो, बंगाली को तो उसका रस मिलता ही, विलायत के लोग भी एक दिन उनका अनुवाद करवा कर अपने कवि के कितने अनाविष्कृत सोदय को देख पात । कि तु, यह भी जानता हू कि भानुमती की छवि, कमरा नहीं पकड़ सकता । गुरुदेव की इस वरान शली को किसी की कलम नहीं पकड़ सकती । जा थोड़ी बहुत पकड़ी गई वह पंडित क्षितिमोहा सेन के भांडार में है ।

हम—अर्थात् बंगाली लोग ही रवी द्रनाथ को कितना सा जानते हैं ? रवी द्रनाथ की काव्यप्रतिभा, नाट्य निर्माण क्षमता, दाशनिक चिंतन—शक्ति, सावभौमिक धमानुभूति, औप यासिक अतट्टि, वैज्ञानिक कौतूहल—सब कुछ मिलाकर उनका अखंडरूप हृदय और मन में आकने की बात तो दूर—जहां वे भारत तथा पृथ्वी के सभी कवियों को पीछे छोड़ गये हैं, उसका ही संपूर्ण परिचय कितने बंगालियों ने पाया है ? हम सभी परम आनंद से अवे का हाथी दशन कर रहें हैं और जो अश हमारे हाथ में आता है, जरा टटोल कर चिल्लाते हैं—यही है। यही है रवी द्रनाथ ।

बेलजिम में पड़ रहा था । हठात् एक दिन श्रीयुक्त अमिय चक्रवर्ती का तार मिला—जमनी के मारबुग शहर में गुरुदेव ने मुझे बुलाया है । जानते थे कि पास ही हू । मारबुग की उस सभा का वरान मैंने अयत्र किया है । यहां इतना ही कहू कि गुरुदेव ने जब 'बीन' बजाना शुरू किया तो मारबुग के उस पव में एतत्र जमनी के गुनी—ज्ञानी—मानवी तत्वविदों के अश्रुगण, मंत्रमुग्ध सर्पों जैसे अपलक दृष्टि से उनकी आर नेखत रहे । कहीं कोई शब्द नहीं । एकवार भी उस सम्मिलित योग समाधि का ध्यान भग नहीं हुआ ।

विशाल जनता की उद्वेलित प्रशंसा प्रशस्ति पान के बाद भी—म जब प्रणाम करके खड़ा हुआ तो—उ होन मृदकठ से पूछा—कसा रहा ?

मैंने कोई जवाब नहीं दिया था ।

शहर के वजीर—नाजिर—कोनवालों ने गुरुदेव का उनके होटल में पहुंचा दिया । बाद में, पहुंचकर श्रीयुक्त चक्रवर्ती से ही विदा लेना चाहा । वे बोले—मो क्या ? भेंट करके जाइय ।

भेट हागी मुनकर खुश हुआ । कहा—तो, आप जाकर कहिये ।

श्रीयुक्त चक्रवर्ती बोले—वह नियम दूसरो के लिए है । आप भी जाकर 'नाक' कीजिये ।

गुरुद्व क्लान्त पड़े हुए थे । फिर भी मुस्करा कर बठने को कहा । इसके बाद गौर भी अच्छी तरह मुझे निहार कर जोन—इतना दुबला क्यों हो गया है तू ?

म मिर झुकाकर चुप रहा । पढाई लिखाई के सब म बातचीत हुआ । जब उठा तो बोले—अमिय का बुला देता ।

चक्रवर्ती आय । गुरुद्व बोले—अमिय, इसको अच्छा तरह खिला दे ।

जानता हू पाठक मन्त्री इस तामसिक परिसमाप्ति से क्षोभ हागे । किंतु सुकरात की आखा के सामन जब मृत्यु की छाया घनी हो आई तो उनके शिष्यो न कान के पाम चिल्लाकर पूछा—गुरुदेव ! को अन्तिम आदेश है ?

तब सुकरात न कहा—हा, याद है । परसो जो मुर्गी खाया था उसका दाम नहो दिया गया ह । दे देना । यही थी सुकरात की अन्तिम-चाहणी ।

सभी आर जिनकी दृष्टि हा वही ता वास्तव म गुरु है—आर, यह भी मृत्यु म बहुत पहले हा ।

चचा न इस निव्व को पढ़कर भरासा हुआ था—आचाय दिनिमोहन सेन के भाडार म जा कुछ है, वह मिलेगा हा हम । इस शतवार्षिकी के अवसर पर आचाय सेन की यात्रा ही आनी है । उनके भाडार म जा कुछ था, सा ? और आज भी भरासा है—आचाय हजार प्रसाद क पास कई घड़े राविद्रफ रत ह ।

चचा क इस निव्व स यह मालून हुआ था कि विश्वकवि का एकदम—'आमादेर आपन रवीद्रनाथ' कहन वाल भी हाथीदशन ही कर रह है, अभी तक । और यह कि हमारी हो तरह वे नी अव है ।

इसके बाद दो छोटी-छोटी चिट्ठिया है—अमल होम को कविगुरु द्वारा लिगी गइ । श्रीयुक्त अमल होम भी गुरुदेव के प्रिय शिष्य हैं सुलेखक है, प्रसिद्ध समालोचक है ।

[एक]

कन्याणीयषु,

शातिनिकेतन

[May 1914]

अमल 'प्रवामा' के पुस्तक समालोचको के बीच तुम्हारा अविर्भाव हुआ है सुनकर कौतूहल हुआ । खुश ना हा सका । लेखको की अक्षमता उसका अपराध नही, इस बात को भूल क्यों जात हा ? " —" को इस तरह 'अप्रस्तुत' नही करते तो क्या होता । अच्छा नही कह सकते, कटु क्यों कहागे ? समाजपति ^१ को अन्तः आदर्श मत बनाया । तुम्हारा साहित्य विचार सहिष्णु हो । इति, ५ ज्येष्ठ १३२१ ।

तुम लागो का,

श्रीरवीद्रनाथ ठाकुर ।

(१) सुविरयात बगला मासिक पत्रिका 'साहित्य' के संपादन—निमम और कटु आलोचना करने म वज्राड स्व० श्री सुरेशचंद्र समाजपति ।

[दो]

कल्याणीयपु,

शांतिनिकेतन
[August 1915]

अमल, प्रमथ ^२ न तुम्हारी रचना को क्यों नहीं छापा यह बात में उनमें पूछ — यह नहीं हो सकेगा । तुम उनसे भट करके आलोचना क्यों नहीं करते ? मुझे अच्छी लगी थी इसलिए उनको भी अच्छी लगेली— ऐसी कोई बात नहीं । 'सबुजपत्र' का मानदंड 'प्रवासी' का नहीं । वहा अजित ^३ को भी कोई एक रचना नहीं चल सकी, सुना है । ८ भाद्र १३२२ ।

शुभार्थी
श्रीरवी द्रनाथ ठाकुर

पत्र में अमल हाम की कलम से आहत साहित्यिक का नाम नहीं है । पाठकराम अदाज से यह समझता है कि वह रवी द्वारा का विरोधी कोई लेखक हागा । कवि व आलोचक—शिष्य हान के नाते अमल हाम ने उसका गदन उतारी होगी । शरत् बाबू की चिट्ठिया में भी कई स्थान पर 'अमलहोम' की चर्चा है । तारीख मिलाकर पाठकराम ने देखा है, अदाज गलत नहीं ।

किंतु, इन बातों के अलावा पाठकराम को यह पढकर बहुत अचरज हुआ था कि आखिर होमसाहब के गुरु को शिष्य का यह पुण्य कम (आलोचना) क्या नहीं पसंद आया ? गोली आखों से पीले गीत गा-गाकर गुरु को बोर करने वाले शिष्यों से क्या फायदा ? असल शिष्य तो किसी गुरु का वही हो सकता है जो आलोचना करना जानता हो । और, जो कलम में गदन उतारना शुरू कर दे—उस 'मानिटर' का पद शीघ्र ही प्राप्त हो जाता है—गुरु के मठ में । प्रथम चौधुरी ने 'सबुजपत्र' में अमलहोम की रचना नहीं छापी तो गुरुदेव ने इसके लिए जवाब क्यों नहीं तलब किया प्रमथ चौधुरी से ? पत्र में लिखना बंद करने की धमकी क्यों नहीं दी ? आखिर गुरु होते हैं किस दिन क लिए, किस काम के किए ? पाठकराम के गाव के गुरु बाबा ने तो अपने एक चेलेराम के लिए अपनी लंगोटी तक ।

हाय गुरु ।

[२]

'निर्वाण' पुस्तक में सकलित रचनाये पढ रहा था—१९५७ में । कविगुरु की पुत्रवधू श्रीमती प्रतिमा देवी लिखित—कविजीवन के अंतिम दिनों का वणन

“बहुत दिनों तक फिर उ हाने उस आराम कुर्सी का व्यवहार नहीं किया । आज फिर, इस बीमारी में देखा—व उम्हो कुर्सी पर लेटना पसंद करते हैं ? प्रायः सारा दिन—नींद और विश्राम के बाद—उसी आराम पर बैठे रहते ।”

(२) 'सबुजपत्र' के संपादक श्री प्रथम चौधुरी (बीरबल) (३) विशिष्ट रवींद्र साहित्य समालोचक, शांतिनिकेतन के अध्यापक स्व० अजित कुमार चक्रवर्ती ।

‘आसन’ शब्द न पाठकराम की स्मृति को भ्रूत कर दिया । तुरत, सेल्फ से ‘शेष लेखा’ निकालकर उलटाया । पाठकराम ने ठीक निशान लगाया था

“आरो एकबार यदि पारि
खूज निब मे आसनखाति
जार कोले रयेछे विछानो
विदेशेर आदरेर वाणी ।”

+ + + +

“विदेशेर भालोबास। न्य
जे प्रेयसी पेटेछे आसन ।

‘निवाण’ के पढे हुए पृष्ठो को फिर उलटाया । लगा, कोई बात पीछे छूट रही है । इसबार कवि का कथन है । प्रतिमा देवी को विदेश मे लिखित पत्र का एक अंश जब किसी तरह लौटने का जहाज मिला तो अब विक्टोरिया मुझे किसी भी हालत मे छोडना नही चाहती ।

कौन है यह विक्टोरिया ?

‘निवाण’ को अलग रखा । ‘शेषलेखा’ का बद किया । ‘पूरबी’ निकाल लाया । कौन है यह विक्टोरिया ? विदेशेर भालाबास भापा जार जाना छिलो नाको विदेशी फूल

‘हे विदेशी फूल, आमि वान-काने शुधानु आबार ।

‘भापा की तोमार ?’

हामिया दोलाले शुधु माथा ।”

मन चंचल आतुर हुआ । कौतूहल के मारे फिर ‘निवाण’ के पृष्ठो मे ढूढने लगा । है ? विक्टोरिया का पना लग गया — प्रतिमा देवी ‘आसनदान’ करने वाली के सबध मे लिखती है

‘विक्टोरिया टूटी-फूटी अंग्रेजी बोल लेती थी । फ्रेच पर ही उसका विशेष अधिकार था । सु दरी तो, वह उनकी नही थी किंतु, बुद्धि की प्रखरता उसके मुखमंडल पर सोदय की दीप्ति बनकर छा जाती । वह जब घुटने टककर ‘बाबामेशाय के परो के पास बैठती, लगता—क्राइस्ट की पुरातन-छवि के सामने उनकी निसा हिन्दु भक्त महिला की निवेदन मूर्ति ।”

विक्टोरिया ही विदेशिनी है, विदेशी फूल है और सम्भवत ‘विजया’ भी—जिसके कर कमलो मे ‘पूरबी’ काव्यग्रंथ उत्पन्न किया गया है—वही है । वही है ।

सन् १९५९ मे चचा अली पटना आये थे ‘रवीन्द्रभवन’ मे भाषण देन के लिए । मिलकर अपना कौतूहल प्रकट किया—विजया ही विक्टोरिया विदेशीफूल विदेशिनी है क्या ?

—ठीक धोरेछो ।

इसके बाद उ होने विक्टोरिया के बारे में तथा कविमुख में वर्णित कुर्सी की कहानी—कवि की मजलिसी—गप के त्वाज में सुनाया । इस सव में और भी प्रकाश पान के लिए, उ होने कहा—पठितव्य चिठिपत्र, गुरापर डायरी, पश्चिमय और चिठी, रथी द्रनाथ लिखित *On the Edges of Time*, जगदीश गुप्त (जी नहीं प्रयाग के नहीं—कलकत्ता के कवि, आलोचक—दुबले—पतले साहित्यिक !) के निबब ।

चचा न उसदिन अपने भाषण में भी कविमानसी विदेशिनी विक्टोरिया पर थोड़ा प्रकाश डाला था [दास तुदास पाठकराम की जिज्ञासा के प्रसंग में ही ।] और अ न में इन पक्तियों की आवृत्ति की थी

मुवने भ्रमिया शेषे

एसेछि तोमार देशे

आमि अतिथि तोमार द्वारे, ओगो विदेशिनी ।”

एसेछि तोमार दशे ।

अर्जेण्टिना की राजधानी बुयोनोस-एयरिस में [७ नवम्बर '२४] एक महान भारतीय अतिथि आया है—जो जहाज पर ही शोतज्वर से आक्रान्त हो गया है । साथ में है एक इंगलैडवासी मित्र ।

पेरू की सरकार ने, परू-स्वाधीनता-शतवार्षिकी के उत्सव में सम्मिलित होने के लिए ससार के विभिन्न हिस्से के वज्ञानिकों, साहित्यिकों को आमन्त्रित किया है । महामाय अतिथि, विश्वकवि उसी उत्सव में भाग लेने को जा रहे हैं । किंतु, इस अवस्था में, रोगग्रस्त शरीर को लेकर आगे कैसे बढ़ सकते हैं ? पेरू की राजधानी लीमा तक पहुँचने के लिए—ट्रेन से, लम्बी पहाड़ी—यात्रा अभी बाकी है ।

अपने महामाय अतिथि के प्रति कतव्य पालन करने में अर्जेण्टिना ने कोई त्रुटि नहीं की । महामाय हाने के साथ ही यह अतिथि अर्जेण्टिना के साहित्य-रसिक समाज का प्रिय कवि है । स्पेनिश भाषा में अनेक पुस्तकें अनुदित होकर छप चुकी हैं, हर व्यक्ति अपने दग से रवीन्द्रनाथ ठाकुर के नाम का उच्चारण कर रहा है—थागोर, नातत्ताको ।

कवि पेरू के सम्मेलन में सम्मिलित नहीं हो सके ।

डाक्टरों ने सलाह नहीं दी । और, जब डाक्टरों की सलाह हुई तो कवि मानसी मान-अभिमान भरे स्वर में—नहीं जाने दूँगी । नहीं, नहीं, नहीं ॥

रवीन्द्रनाथ ने प्रतिमा देवी के पत्र में लिखा है—‘विक्टोरिया साहब से [एल्महस्ट, कवि के इंगलैड-वासी मित्र] अप्रसन्न रहती है । कारण, साहब सदा मेरे पास ही रहता है, इसे वह सहन नहीं कर सकती । जाने की बात आई तो उसने सोचा, साहब अपने स्वाथ के लिए मुझे—शीघ्र ले जाना चाहता है । बस खफा हो गई साहब पर । तीन-सत करती हुई बोली—नहीं जाने दूँगी जेते नाहि दिबें ।

कविपुत्र रथी द्रनाथ न अपनी किताब में इस मान-अभिमान पव पर प्रकाश डाला है “This almost led to a major political crisis between Argentina and Peru”

कौन है यह Senora Victoria Ocampo—जिसकी जिद्द—पेरू और अर्जेन्टिना—दो राष्ट्रों के बीच एक बड़े राजनैतिक सकट की सीमा तक अटूट रही ? कौन है यह Senora—कुमारी कया ?

किंतु, पाठकराम के मन में कविचित्त विजयिनी विजया की एक प्रतिमा प्रतिष्ठित हो गई है ।

७ नवम्बर १९२४ से ३ जनवरी १९२५ तक कवि अर्जेन्टिना की राजधानी में रहे । और, इसीबीच कवि के जीवन में एक अलौकिक घटना घटी । अस्वस्थ शरीर, अवसन्न क्लान्त मन । विदेश का क्लेश । सब मिलाकर, एक मनहूस छाया छाई रहती कवि के आसपास ।

ऐसे ही समय में कवि के जीवन में एक आश्चर्यमयी नारी का आविर्भाव हुआ । आत्मीय-स्वजनहीन सुदूरप्रवास में अस्वस्थ कवि की सेवा का समस्त दायित्व अपना हाथ में उमने ले लिया । राजधानी से उद्रह कोम दूर—अपने सुदूर बगले में कवि को ले गई । प्रतिमादेवी को कवि ने लिया — हा की एक महिला स्वजन की भाति सेवा करती है । उसने अपना ‘बागान-बाडी’ हम लागे के लिए खाली कर दिया है । वह यहा की एक विरयान लेखिका है । बहुत दिनों से मेरी रचनाये पढ़ती है । इसीलिए, इतनी भक्ति ।’

इस अमाधारण नारी ने कवि को अपने घर में बुलाकर—अपने को समर्पित कर दिया—अस्वस्थ कवि की मेविका के रूप में । कल्पनातीत कहिय या त्रलौकिक ! दो देश के दो कवि-प्रतिनिधियों का यह मेलन । कहा भारतवर्ष और कहा अर्जेन्टिना ! दोनों एक दूसरे की भाषा से भी अनभिज्ञ

‘आमि काने-काने शुधानु आबार

‘भापा की तोमार ?’

हामिया दोलाले शुधु माथा

चारिदिके सॅमरिलॅ पाता

आमि कहिलाम-जानि, जानि

सौरभे वाणी

नारैव जानाय तब आशा

निश्वास भरेछे मोर सई तबॅ निश्वासेर भापा ।”

निश्वास की भाषा । भाषा जहा व्यय हा जाय, अंतर के भाव का आदान-प्रदान सौरभ की वाणी या श्वास की भाषा से ही संभव है ।

विक्टोरिया के सबंध में, जमन दाशनिक पारिव्राजक काउट वाइजरलिंग ने अपने ग्रंथ में significant Memories में, अपना विचार प्रकट किया है

In recent years, however, I have come in Contact with one woman, whose superlative eminence is beyond question, namely the Argentinian

Victoria Ocampo A wonderfully beautiful of great vitality, acute intelligence, fine aesthetic feelings, enormous power of work and great social position

काउंट की दो पक्तियाँ और उद्धृत की जाय । कविगुरु के बारे में उद्धरण लिखा है “These has been no one like him anywhere on our globe for many Centuries ”

पश्चिम यात्रीर डायरी में—अर्जेंटीना प्रवास—काल में लिखित—प्रेम के विषय में कवि की नयी उपलब्धि ?

“नारी का प्रेम पुरुष को पूर्णशक्ति से जाग्रत कर सकता है । किंतु, वह प्रेम यन्त्रि शुक्लपत्र का न होकर कृष्णपत्र का हो तो उसके मालिक की कोई तुलना नहीं । पुरुष का मवश्रेष्ठ विकास तपस्या में है । नारी के प्रेम में त्यागधर्म सेवाधर्म—उसी तपस्या के तुल्य है । दानों के योग से—परस्पर दीप्त । नारी के प्रेम में एक और सुर बज सकता है—मदनधनु की टकार । किंतु, वह मुक्ति का नहीं बंधन का सुर है ।”

विक्टोरिया के वरित्र में स्पेनिश जाति सुलभ भावुकता के साथ युक्त था उसका प्रभावशाली व्यक्तित्व किंतु ‘अनुरक्त चित्त’ को ‘सयम—सुंदर’ करने की प्रेरणा विक्टोरिया को कवि से ही मिली होगी । उही दिनों, अर्जेंटीना प्रवास में, लिखित वनस्पति कविता पढ़िये ।

“दया कोरो दया कोरो आरण्यक आई तपस्वी रे
वय वरो आगो दिगगता,
व्यथ करिबारे ताय अशात आवेगे फिरे फिरे
बनेर अग्ने । तियोना ।
ए की तीव्र प्रेम, ए जे शिलावष्टि निम दु मह
दुरत चुम्बनवेगे तबँ ।”

४ जनवरी १९२५

कवि अर्जेंटीना से विदाई ले रहे हैं । इटली के जहाज में जेनेवा—बदर तक जायेंगे । विक्टोरिया न जहाज में केबिन—डि—लुक्स रिजव करवा लिया है । यात्रा में कवि को कोई कष्ट न हो ।

हजारों नर—नारियों की भीड़—एकटक देख रही है अपने देवतुल्य अतिथि को । कवि डेक पर हाथ जोड़े खड़े हैं । रंग—बिरंगे हजारों रूमाल हिल रहे हैं—विदा ! ओ प्रेम के अतिथि कवि ! प्रेमेर अतिथि—कवि आमार अतिथि ॥



कवि और कवि पत्नी

अचानक जहाज के एक हिस्से में शोरगुल सुनाई पड़ा। नारीकठ ? कवि ने मुड़कर देखा उग्रा उग्रप्रभा दीप्ता भीमा भीमवादिनी कलकठी कबुकठी उग्रचण्डेश्वरी वीरा वीरमुदरी क्रोविनी कुमारी विजया विक्टोरिया ।

‘नही ! नही !! नही !! — विजया क्रोध से थर-थर काप रही है— ‘यही है तुम्हारा केविन डि लुक्स ? तुम्हारी उस खटोली जसी कुर्सी पर बैठे ससार के सर्वश्रेष्ठ कवि ? मजाक समझ लिय है ? नही ।’

जहाज के अधिकारियों की कोई दलील सुनना ही नहीं चाहती यह सभासच्चोभकारिणी । उसने कवि ने कहा ‘खबरदार । उस कुर्सी पर मत बैठिये, लाखों खटमल होंगे उसमें ।’

अपने घर पर टेलिफोन करके डाइ ग्लूम से आरामकुर्सी मगवा रही है विजया । कुसा आई तो फिर दूसरा बखेड़ा खड़ा हुआ ।

अप्रमानित, लाञ्छित अधिकारियों को एक मोका मिला—केविन का दरवाजा छोटा है । इतनी बड़ी कुर्सी कस जायगी अदर ?

—क्या—!—!— ?? महातेजस्विनी गुराई—इतनी बड़ी कुर्सी कैसे अदर जायगी ? म बतलाती हू अभी, कैसे जायगी ।

ऐसा लगा अब कोई अशोभन घटना घटगी । कवि चिंतित हुए । उन्होंने विजया को समझाने की चेष्टा की । लेकिन, विजया ने दुरता, दुष्कृतिहरा—दृढव्रता का रूप धारण कर लिया है । किसी की कुछ भी सुनती ।

खुट-खुट करती इधर से उधर दौड़ रही है । इस बार लौटी तो साथ म मय ओजार बक्स के एक पम्पी था । ओजारबक्स में छोटी आरी निकालकर स्वयं दरवाजे को काटनी हुई विक्टोरिया बोली—मझे कप्तानसाहब—इस तरह खरखर खरखरखर—कुर्मी इस तरह अदर जायगी । खरखरखर टाक—पट—पटाक !!

जहाज के अधिकारी चुपचाप देखते रहे । विजया विजयिनी हुई । दरवाजा काटकर, केविन में राम कुर्मी डलवान के बाद उसने कवि से केविन में चलने की प्रार्थना की । कवि मुस्कराते हुए आराम की कुर्सी पर बैठे । घुटन टक्कर परा के पास बैठी विक्टोरिया—शुद्धा, सदान दमयी, निवेदन मूर्ति जसी ।

पाच साल बाद १८३० में पुनर्मिलन हुआ—पेरिस में ।

इस मिलन की भी कहानी है । इस बार युरोप भ्रमण में कवि अपने साथ ले गये थे अपनी आकी बहुत-सी तस्वीरे । फ्रांस के शिल्पी—कलाकारा, गुग्गी—ज्ञानिया न इन अभिनव—चित्रों को देखकर पेरिस चित्र-प्रदर्शनी करने का प्रस्ताव किया । बाद में देखा गया, प्रदर्शनी की व्यवस्था एक कठिन यापार प्रदर्शनी के लिए हाल चाहिये । और कोई भी हाल डेढ़ साल प्रतीक्षा करने के बाद मिल सकता है ।

उस बार कवि के साथ कविपुत्र रथा द्रनाथ भी तां थे । उ होन एक दिन हारकर कहा—प्रदर्शिनी नहीं हो सकेगी । अमभव व्यापार ।

सभी निरुपाय होकर झुर हो गये । कवि का उत्साह कम नहीं हुआ, किंतु । बोले—बुलाओ विजया को । डाक विजया के । कवल कोरो ॥

बुयो नस—एयरिम बुय नस—एयरिम—विजया ! विजया ॥

—आ—आ—आई ॥—विक्टोरिया दौडकर परिस आई ।

आई और आते हो फिर रणचडिका वा रूप—क्या ? हाल नहीं मिलेगा ? अभी देखती हू । कलि—विलास की नगरी क लोगो का क्या मालूम कि इन चित्रो की प्रदर्शिनी करके यहा का कोई भी हल स्वय धय होगा ।

सचमुच, प्रदर्शिनी के सवथा उपयुक्त सु दर हाल मिलन म अधिक देरी नहीं हुई । विजया फिर विजयिनी हुई ।

प्रतिमा देखी को कवि ने लिखा 'विक्टोरिया यदि नहीं रहती तो, मेरी नस्वीर—भली हो, बुरी हो—किमी की दृष्टि में पडती हो नहीं । रथी ने सोचा था हाल मिलते ही प्रदर्शिनी अपने आप लग जाती है । सरानर भूल गारणा है यह । खच कम नहीं हुआ है—करीब तीन चार सौ पौड । विक्टोरिया पानी की तरह बहा रही है—पसा । यहा के सभी बडे गुणी—ज्ञानियो को वह जाननी है । डाक दिलेई तारा आमे ।'

इम प्रदर्शिनी के समय बुलाइ गई विजया, एक डेढ महीन तक पेरिस में रही—कवि के साथ ।

अली चचा से उस कुर्सी के बाबत पूछता भूल गया । यहा तक तो पता है कि कवि के साथ देश-विदेश घूमकर वह कुर्मी शातिनिकेतन आई । कवि अ निम दिनो, उसी पर बठना लेटना पसद करत थे ।

पूर्ण विश्वास है, वह अपूर्व, अमूल्य प्रेमोपहार—'आसनखानि'—जिसका गोद में बिछी हुई है विदेश की आदर—भरी वाणी—निश्चय ही 'उत्तरायन' में सुठाम—प्रतिष्ठित होगी ।

यदि एक बार फिर शातिनिकेतन गया—खूजे निब सेई आसनखानि ।

(३)

'मरण' को रवी द्रनाथ 'श्याम समान माने या उससे प्रेम भरी बातें करके पुकारे—ओगो मरण गो मोर मरण!—कोई प्रचरज की बात नहीं । किंतु, यदि आपसे कोई कहे कि प्रेता माओ न कवी द्र को करीब एक पखवारे तक बेचैन कर रखा था तो आप विश्वास करेंगे ?

श्री प्रशानकुमार महलानबीस की पत्नी श्रीमती निमलकुमारी महलानबीस को कवि ने पांच सौ से अधिक पत्र लिखा था । पत्र ही नहीं, कवि कोई भी नई रचना करते तो सबसे पहले उसकी एक कापी श्रीमती महलानबीस को भेज देते थे—गियमपूर्वक ।

उन साढ़े पाच सौ पत्रों में एक पक्ति का पत्र भी है और दीघ कई पृष्ठों के भी । पिछले कई वर्षों में श्रीमती महलानबीस, विभिन्न पत्रिकाओं में विभिन्न अवसरों पर, अवसर के उपयुक्त पत्र छाटकर प्रकाशित करवा रही है । पिछले साल से बगला साप्ताहिक 'दश' ने धारावाहिक रूप से इन पत्रों का प्रकाशन शुरू किया है—सिलमिले से ।

पाच महीने पूरा की बात है, महाराज वीतशोकानन्द (रामकृष्ण मिशन पटना के महाराज) ने कहा, इस बार की चिट्ठियों को पढ़ा है ? पढ़िये जाकर । रात में घर लौटकर पढ़ने लगा । पढ़ते-पढ़ते हठात् ऐसा लगा—मेरे कमरे में दजनो अदृश्य आत्माओं की सभा बठी हुई है । आश्चर्यित, प्रकपित—हसा, डरा, रोया !! इनके बावजूद लालपेसिल ने अपना काम कर लिया । रात भर जगा रहा ।

पत्र प्रस्तुत करने के पहले कविगुरु रवीन्द्रनाथ ठाकुर से क्षमा माग लू । उ होन सोलहो आन ठीक कहा है—कबिरे पावे ना कभू कोना अनुवादे । एक दम सही बात । किंतु, दबी जुबान से निवेदन करूंगा—प्रभो ! अनक कारणों से मे से एक कारण यह भी है कि आपके काव्य-कथा-नाटका में प्रयुक्त अनेक शब्द ऐसे हैं, जिनके अर्थ सिर्फ आप अथवा आपके निकटतम विद्वान् शिष्यगण ही जानते हैं । बलाका का अनुवाद हम 'बगुला' ही करेंगे—क्या पता कि आपने राजहंस को बलाका कहा है । फिर, पत्रों में तो कहीं-कहीं आपके शब्द को Decode करना पड़ता है । नेत्रकोणा से लिखी गई चिट्ठी के बारे में हम अदाज से यह अनुवाद करेंगे कि मयूरभञ्ज के एक प्रसिद्ध स्थान से लिखित पत्र । जबकि 'नेत्रकोणा' श्रीमती महलानबीस के बराहनगर वाले बगले के एक ऐसे कमरे का नाम आपन रखा—जिमकी खिडकी में पोखरा पेड़, खेत दिखलाई पड़ते थे । गिरिब्रज का अर्थ कोप के अनुसार पवनमूह है । पत्र में उसका अर्थ होना है—गिरिडिह । इसलिए, थोड़ा सा कष्ट पढ़ च जाय तो—'दया कोरे खोमियो प्रभू मोरे ।'

एक बात और ! पत्रों में बुला-ब्रूलू-बंला-नीन नाम एकाधिक बार आये हैं । लिखाई या छपाई में इवर का नाम उवर हो जाय तो सज्जनजन पाठकराम को दोष न दें ।

पहला पत्र

कल्याणीयेमु,

उस दिन बुला (१) आई थी । बानचीन के मिलसिले में हठात् मालूम हुआ कि प्रेतात्मा उसकी हाथ पर उतर कर पेसिल चलाती है । बाते करती है । कहने की आवश्यकता नहीं, सुनकर मन ही मन हसा । बोला—अच्छी बात । दखा जाय, क्या है । कागज पर पेसिल दौड़न लगी, घटा में चाबीस माइल के वग से । पहले नाम निकला—मणिलाल गागुली । उसकी बाना का—भापा और भगी का विशेषत्व है । उत्तर सुनकर लगा—मणिलाल ही बाल रहा है । लेकिन, इन सब मामला में खूब पक्का प्रमाण नहीं मिलता । इसका प्रमाण कारण—मन तो संपूर्ण निर्विकार नहीं । उसकी 'वारणा' का हतु-हमेशा बाहर नहीं बल्कि उसकी प्रवृत्ति में

(१) उमा मेन, मोहित सेन की कनिष्ठा कथा ।

ही रहता है। मैंने जब कहा कि सुनकर 'लगा' मणिलाल ही बोल रहा है तो, उस समय यह 'लगना'—संपूर्ण रूप से मेरा आत्मगत भी हो सकता है। फिर भी 'धारणा हुई', यह मानना ही होगा। असलबात, मुझे सोच में डाल दिया है। बुला को फिर किसी दिन आने को कहा ! कल आई। पहले नाम निकला मणिलाल का। उसने कहा सत्येन (२) आना चाहता है। मुझे दुख है, इन बानों को किसी ने 'टीप' नहीं लिया। उसके सभी उत्तर सुसंबद्ध थे। पश्चिम महादेश में अपने कतव्य की बात पूछने ही उत्तर मिल—'पश्चिम में अभी और भी बहुत काम है। बहुत कुछ करना बाकी है। वहाँ आपका सौभाग्य आपके साथ रहेगा। पिछले दिन मणिलाल ने कहा था 'अमेरिका आपको जाना ही हागा। वहाँ आपका आसन सुप्रतिष्ठित है। मणिलाल ने कहा—'धरती पर रहते वक्त परलोक के सबब में अनेक आलोचना—कल्पना किया करता था। लेकिन, उन आलोचनाओं से इस लोक का कोई मेल नहीं।' मन पूछा—'तुम्हारे वम—मत में कोई परिवर्तन हुआ है ? वह बोला—'धरती पर मैं नास्तिक था। लेकिन, यहाँ मैं ईश्वर का अपने अंतर में उपलब्धि करता हूँ।

सत्येन से पूछने पर, बोला—'यहाँ किसी देवता को खोजना नहीं पड़ता। बस, इतना—सा ही परिवर्तन।' मैंने पूछा—'तुम क्या अंतर के बीच ही उनको अनुभव करते हो ? उत्तर मिला—'खूब अच्छी तरह। इसीलिए इतनी शांति।' फिर पूछा—'हिवट—लेकचर में धम—सबबी जो मत में व्यक्त करना चाहता हूँ—वह सही है या नहीं उत्तर पाया—'एकदम सही। लेकिन, आश्चर्य है—अभी भी तो आप पृथ्वी पर ही है।' मणिलाल से भी यह प्रश्न पूछा था। उससे पहले अजित से भी। दोनों ने कहा था—एकदम सही।

अजित बोला—Imagination के सबब में आप जो निबंध लिख रहे हैं, वह कितना मत्त है, उसे यहाँ की अभिज्ञता से ही समझना हूँ।'

अमिता ने मेरे साथ अभिनय किया था। अजित इस बात को जानता है या नहीं, पूछने पर उत्तर मिला—'जानता हूँ—जानता हूँ। खूब निकट ही था उस दिन—मधुर अवसर था।'

सत्येन से पूछा—'तुमने मेरी आधुनिक रचना पढ़ी है अथवा नहीं ? जवाब मिला—'पढ़ी है, यह कैसे कहूँ। लेकिन, प्रत्येक पंक्ति को जानता हूँ। आश्चर्य !'

—शरत् चाटुर्ज्य की रचनाओं पर तुम्हारी श्रद्धा है ?

उत्तर—'पहले थी। किंतु, अब अच्छी तरह पकड़ नहीं पाता हूँ। संभव है, यह मेरी देहहीन आत्मा का दुभाग्य हो।'।

सत्येन की हर बात को लिख रखना उचित था। यदि ऐसा होत, तो तुम देखती कि चिंतन की बातें खूब हैं। मेरी दरिद्र स्मरणशक्ति, याद ही नहीं रहती कोई बात।

सत्येन की बारी समाप्त होने को आई तो उसने कहा—'ज्योतिरिन्द्रनाथ ठाकुर आये हैं।'

(२) प्रसिद्ध कवि सत्येन्द्रनाथ दत्त

उनकी सागी बाते सुनकर हम अत्यंत आश्चर्यित हुए हैं। तुम हाती यहा तो, उसकी एक व्यक्तिगत वास्तविका को समझ जाती। मैंने उनसे पूछा—उन रचनाओं की कोई अनुवृत्ति अभी भी है, जिन रचनाओं में पृथ्वी पर रहने समय नियुक्त थे ?

उ होन कहा—‘ठीक वैसा नहीं। यहा केवल आत्ममृष्टि में ही आनंद है।’ मैंने पूछा—मृष्टि का को उपकरण नहीं है ? व बाले—‘आत्मा ही तो हमारा सब—कुछ है। उसको गठित करके परिपूर्ण करना ही आनंद है।’

अबन (१) ने पूछा—हमलोग चित्र-अंकन को लेकर जो कुछ कर रह है—व क्या बच्चों के खेल मात्र है ?

वे बोले—‘आर्टिस्ट होकर तुमने ऐसा प्रश्न क्यों किया ?

ज्यातिदा न एक बहुत नई बात कही—‘पृथ्वी पर रहते समय बार बार केवल शांति चाहा था—यहा आकर साचता हूँ सुख ही क्या बेजा था।’

इसका एक अर्थ मैंने निकाला है, सुख नाम की चीज सीमाबद्ध देह और कामना सहो उत्पन्न होती है। वस्तु तथा भाव के साथ जड़ित है। उसका पकड़ने के लिए—भोग करने के लिए—वास्तव उपकरण का आवश्यकता होती है। मणिलाल, अजित, सत्येन सभी से मैंने पूछा—क्या तुम लोग आनंद भोग करते हो ? सत्येन ने एक प्रश्नचिह्न लगाकर लिखा—‘आनंद?’ उसके बाद, बोला—‘आनंद हम अपने अंतर में ही मृष्टि करते हैं।’

मणिलाल ने भी लिखा—‘सुख नहीं किंतु शांति है।

ज्योतिदा से पूछा—क्या देह ग्रहण करने की इच्छा होती है ?

वे बोले—‘मेरी इच्छा नहीं होती। जो सुख चाहते हैं उनकी होती है। आनंद की वान पर उहाने कहा—‘अमीम शांति। किंतु, आनंद ?

ये बातें खूब स्पष्टतः समझ में नहीं आईं। पूछा—किसी विशेष स्थान में वास करते हैं ? उहोने कहा—‘शुभ आकाश में।’

प्रश्न—वह आकाश सीमाबद्ध है ?

उत्तर—यहा कोई सीमा रेखा तो नहीं देखना।

वहा की सत्ता, ठीक-ठीक क्या है यह समझाया नहीं जा सकता—ऐसा ही एक भाव दिखलाई पड़ा उनके उत्तरों से।

सत्येन से पूछा—पृथ्वी पर स्वदेश—साहित्य आदि में तुम्हारा जो उत्साह था, वहा भी वसा कुछ है क्या ?

(१) अबनी द्रनाथ ठाकुर

सत्यन ७ उतर दिया—‘यहा ठीक बसा कुछ नहीं। पृथ्वी की वह उत्तेजना नहीं। अथच, अक्सर उसका अनाव अनुभव करता हूँ। पहले, जब आया था—पृथ्वी की प्रत्यक्ष वंदना को हृदय के अंदर अनुभव करता था। क्रमशः वह वग घटता जा रहा है।’

मणिलाल ने कहा—सबध रहने हुए भी उसका आकषण क्षय होता जाता है। नहीं तो मुक्ति कमे होगी।

मन पूछा—पृथ्वी पर हम लोग जिन अध्यवसायो म—प्रबल इच्छा और चेष्टा के द्वारा—प्रवृत्त है, उनमे परलाकगत आत्माओं का सहयोग रहता है क्या ?

ज्योतिदा बोले—हमारे मन मे ठीक बसी काइ वासना नहीं होती। किंतु, पृथ्वी पर यदि कोई कुछ सृष्टि करता है अथवा काइ अचछा काम होता है, उसे हम अनुभव करने हैं।’

ज मा तर की बात पूछने पर बोले—‘ज मा तर है। किंतु, पृथ्वी पर रहने जमा समझना या, बसा नहीं।’

अनना मुक्ति को बात उनसे पूछा। बोले—‘पाओगे। किंतु, अभी और साधना चाहिए। कितनी भूल-चूक !

मेरे रचना के बारे मे बाले—‘तुम्हारी रचना समस्त वावाआ को अनिक्रम करके, चरमसाधकना के पथ पर चल रही है। तुम सभी अवस्थाओं मे शांत रहना।’

ज्योतिदा ने मुझ से बार-बार कहा—शांत हउ ! शान हउ !!

मैं बोला—शांत ही ता होना चाहता हूँ। आपके इस उपदेश से मेन विशेष बल पाया है।

उ होने कहा—जानता हूँ। इसीलिए तुम्हारे पास आया हूँ।’

अपने चित्रा के बारे मे मणिलाल स प्रश्न किया। वह बोला—आपके चित्र यूरोप मे आदर पायेगे।’

ज्योतिदा बाले—‘आशका मत करा। तुम्हारा चित्र जगत को एक नया प्रकाश दिखलायेगा।’

आश्चय ! क्योंकि, मेरे मन मे सचमुच इस सबब मे आशका है। पृथ्वी पर हम जि हँ प्यार करते हैं, परलाक मे उनके साथ हमारा कसा सबब रहता है, इस प्रश्न के उत्तर मे बाले—जि हे प्यार करत हैं, व अतर के देवता के साथ एक हां जाते हैं। अब तो खो जान का भय नहीं।’

हिवट—लेकचर मे जा मत व्यक्त करना चाहता है उसके सबब मे उनकी राय पूछन पर उ होन चार—बार चौकोर बाक्स बनाकर—खूब जोर डालकर—लिखा—सत्य। सत्य !!

कुछ देर बाद स्वयं ही लिखा—‘वह गुलाब का फूल यहा ले आओ।

तब, हठात् देखा—घर के एक दूसरे अश मे छोट टेबल की फूलदानी मे फूलों के गुच्छ मे एक गुलाब। फूल अपने टेबल पर लाते ही बोले—‘कि सु दर !’

इसके बाद बाले—‘एक गीत सुनाओ।’

मेन चारो ओर दृष्टि दौड़ाई, कौन गा सकता है गीत ! उ होन लिखा—‘तुमी गाउ !’

म सोच ही न पाया, क्या गाऊ, कौन-सा गीत गाऊ । उन्होंने लिख दिया—‘रूपसामरे हूँ दियेछि ।’

गीत शुरू करने के तनिक बाद ही मेरे शब्द मानो बध गये । बाली भरे गले में अटक गई । तब उ हान गीत के बीच की दो पक्तियाँ लिख दी—

जे गान कान जाय ना शोना, से गान जेथा नित्य बाजे ।

प्राणेर वीणा नित्ये जाव, सेइ अतलेर सभा माके ।

इतना—सा गा दिया । बाले—‘खूब ठीक । बहुत अच्छा लगा ।’

जो बात वह कहना चाहते थे, शायद इ ही पक्तियों के माध्यम से कह गये । मुझे और याद नहीं—मैंने फिर गाया नहीं । सुरेन की बात पूछा—उसे निष्कृति मिलेगी क्या ?

उत्तर मिला—‘मिलगी क्यों नहीं । क्या वह उत्तेजित हाता है ?’

मैंने कहा—‘उत्तेजना का कारण है । वह ऋण में जकड़ा हुआ है ।’

वे बोले—‘कमफल । बीच-बीच में वह हठकारिता जो करता है । नतून बौठान (१) से भेट-मुलाकात होती है या नहीं—पूछा । वे बोले—‘नतून बौठान समभाव से ही है ।’

मैंने पूछा—‘पृथ्वी के प्रति उनका आकर्षण है क्या ?’

वे बोले—‘है । इसीलिए तो मुलाकात नहीं होती ।’

मैं बोला—‘मैं अभी तक उनको नहीं भूल सका हूँ । बड़ी वेदना के साथ याद आती है ।’

वे बोले—‘जानता हूँ । नतून बौठान से कहूँगा ।’

ज्योतिदा के जाने के बाद नाम निकला—साहाना । हात् याद ही नहीं आई—कौन साहाना ? बुला ने पूछा—‘साहाना किसका नाम है ? वह नहीं जानती थी । अबन बोले—‘बैलू (१) की स्त्री । साहाना की मृत्यु की खबर मेरे मन में स्पष्ट नहीं थी इसलिए उनकी बात साच नहीं सका । पूछा—‘बैलू से भेट होती है ?’

बोली—‘मृत्यु के बाद एक बार भेट हुई—अनेक के बीच ।’ प्रश्न—‘उसे बुला दे सकती हो ?’ —‘बुला रही हूँ ।’ बैलू आया ।—‘कमे हो ? सुख से हो ?’ उत्तर था—‘ठीक है ।’ प्रश्न हुआ—‘देहहीन आत्मा को लेकर आनंद पाते हो ?’ उत्तर—‘आनंद ? यदि पाता हूँ तो वह मेरी अपनी ही मृष्टि है ।’ प्रश्न—‘मेरी नई रचनाओं से परिचय है ?’ उत्तर—‘है । अच्छी लगती है—खूब । युग के बाद युग नव-नव धाराओं में चल रही है ।’ प्रश्न हुआ—‘तपती देखा है ?’ उत्तर—‘उपस्थित था ।’ प्रश्न—‘कैसा लगा ?’ उत्तर—‘कि आश्चर्य ! प्रश्न—‘तुम्हारी यहाँ की रचनाओं की काइ अनुवृत्ति वहाँ है ?’ उत्तर—‘नहीं चलेगी, नहीं चलेगी—बच्चों के खेल—मेरी वे रचनाएँ ।’

(१) रवी द्रनाथ की दिवंगता पत्नी, जिन्हें ज्योतिरि द्रनाथ ‘नई बहू’ कहते होंगे ।

(१) स्वर्गीय बले द्रनाथ ठाकुर ।

—रचना करने को मन होता है?

—साचता हूँ खूब । मन के अदर रचना मानो स्वयं रूप ले लेनी है ।

—अपनी—मन की कोई मृष्टि—अभी ही, हमे हमारी भाषा में कह सुना सकते हो ?

—‘आज ऐसा लगता है, सुबह की धरती पर जो धूप बिछी है, मेरे प्राण के आनंद का रूप है ।’

—शरत् काल की इस धूप के साथ तुम्हारी शरत्काल की स्मृति जगती है ?

—जगती है । इसीलिए तो दोड़ा आया हूँ ।

—धरती पर पाये सुख-दुख का स्वाद तुम्हारे अंतर में अब भी है ?

—बहुत-कुछ भूल चुका हूँ । कुछ अभी भी छाया की तरह मेरे साथ है । मेरा बचन जो है ।
उससे मुझे अभी भी नहीं मिली ।

—बचन में मुक्ति की कामना करते हो ?

—करता हूँ । किंतु, मैं बहुत पिछड़ा गया हूँ । वह माना मेरा ।

—मैं मुक्ति चाहता हूँ । सिद्धि लाभ कर सकूँगा ?

—मुक्ति तो आपके अंतर का ही दूसरा रूप है । आपने कहा है न, युक्त कारो ह सबारि सगे—मुक्त
कोरो हे बंध ।

—देहान्तर धारण करने की इच्छा है ?

—आपके बड़ा रहत जी सकूँ तो, इच्छा है । किन्तु परिवर्तन ?

—पुनर्वांर देह धारण क्या इच्छा के ऊपर निर्भर है ?

—यहाँ कौन आई है जानते हैं ?

—कौन हो तुम ? कहो ।

—नहीं । नहीं कहूँगी ! तुम मेरा नाम बताओ ।

—छोटी बहू ?

—हाँ ।

—कसी हो ?

—जि ह प्यार करती हूँ—वे एक-एक कर मेरे पास आये !

—क्या पृथ्वी के साथ तुम्हारा बंधन प्रबल है ?

—है ही । यह बात क्या पूछते हो । जानते नहीं ?

—मेरे काम-काज, साधना के प्रति तुम्हारा Interest है ?

—है । आज भी मेरा मन समस्त अंतर से तुम्हारे कल्याण की कामना करता है ।

—रथी के काम में तुम्हारी सम्मति है ?

—यह बात क्या मुझे पूछने की है ? उसके पास जो है, वे देवता की तरह प्रकाश देगे ।

अंतिम प्रश्नोत्तर माहनलाल ने लिखा है । परम्परा की रक्षा करके लिख सक । इसी से । पहले

(१) कवि की पत्नी

का अश टही—मेढी लिखावटो के जगल से उद्धार किया गया है। इसलिए परम्परा नहीं निभा सका। ओर भी बहुत—सी बातें लिखी गई थी। खोजन पर मिली नहीं। सत्येन की एक बात लिखना भूल गया। उससे प्रश्न किया था—बगला के आधुनिक कवियों के सबघ मे तुम्हारा क्या मत है ? सत्येन ने उत्तर दिया—अनेक के अदर पदाथ है किंतु, जानता हू ठीक वह सुर नहीं।

व्यापार असल मे क्या है, जोर डालकर नहीं कह सकता। ऐसा लगा कि भिन्न-भिन्न व्यक्ति से बातें हुई। इसमे सदेह करने की कोई आवश्यकता नहीं। बुला की भाषा तो थी ही नहीं, भाव भी बुला क नहीं हो सकते। मेरे भी नहीं। क्योंकि मैं जा कुछ सोचता हू या सोच सकता—उससे बहुत-कुछ नहीं मिलता। मेरे अनजान मे मेरा मन यदि जवाब देता तो वह दूसरे किसम का होता। हा, यदि कहो कि मेरा अवचेतन चित्त क्या विश्वास करता है—क्या कहता है वह मैं जानता ही नहीं या नहीं जान सकता। तब तो कोई तक ही नहीं। देहहीन आत्मा कसी होती है या उनकी चित्तवृत्ति किस भाव की है—कल्पना करना कठिन है। किंतु, आजकल के विज्ञान को मानन पर—यह देह क्यों वस्तु जसी प्रतीत होने लगती है—इस रहस्य को भेद नहीं किया जा सकता। वस्तु के मूल मे है अवस्तु अर्थात् अनिवचनीय पदाथ। इस माया को यदि मान सकने हैं तो, देहहीन सत्ता को भी मानने मे दाष नहीं—यदि उसक प्रमाण मिले। आज कल प्रमाण सग्रह चल रहा है, अभी भी सबजनसम्मत विश्वास तक नहीं पहुँचा।

जो भी हो, जिनको मेने ज्योतिदा कहा या कन्हो कल्पना किया है—उनकी बातों ने मेरे मन को गभीरता से स्पर्श किया है। वे मुझे 'शात हउ' कहने का ही सुयाग दूढ रहे थे—इस बात को सच मान बिना मुझमे रहा नहीं जाता। यही बात मेरे जीवन की सबसे अधिक आवश्यक बात है। उमी समय से इस बात की प्रतिवनि रह—रहकर मेरे मन मे होती है। तुम्हारे पत्रों मे मैं अनेक बार लिखा है—मेरा मन अतिरिक्त-वेदना कातर है। इसलिए लोगों के बीच, अक्सर शांति—रक्षा नहीं कर सकता। किंतु, थोड़ी देर के बाद ही इसकी आत्मावमानना मेरे मन को पीड़ित करती है।

जाने दो। कल रात रथी बौमा के साथ आया है। इति, ६ नवम्बर १९२६।

तुम लोगों का

श्रीरवी द्रनाथ ठाकुर

दूसरा पत्र

कल्याणीयासु

जोडासाको

६ नम्बर १८२६

बुला फिर एक दिन आकर पसिल चला गई। उसदिन भी सोचने योग्य अनेक बातें निकली। एक बहुत बड़ी अचरज—भरी बात पाई गई है। शमी ^१ आया था। अथ अनेक बातों के बीच उसने कहा—'शांतिनिकेतन के ध्रुव की याद आती है मुझे।' वह बहुत दिन की बात है। ध्रुव एव दो अथ लडके शमी के साथ शांतिनिकेतन मे हमारे ही घर मे रहते थे। बला ने उन लागों की देखरेख का भार लिया था। उन्हें पढाई मे भी सहायता करती। उसका नाम आया ता मैं किसी तरह उसको याद नहीं कर सका।

(१) कवि के दिवगत पुत्र, शमी द्रनाथ ठाकुर।

अपूर्व ने कहा—हा, व्रुव नाम का एक छात्र था। रात में, बिछावन पर तीनों की याद आई—हठात् लेट—लेटे। उसकी याद शमी को आई—यही सगत है। कि तु बुला के हाथ से ये बातें कैसे निकली। शमी बहुत मीठी-मीठी और मजेदार बातें कर रहा था। सुकुमार की बातें भी वसी ही—ठीक सुकुमार की बोल रहा हो मानो। मोहनलाल ने लिख लिया है—कभी देखोगी।

शीतकाल भी हवा चली है—शरत्काल का अवसान निकट है। इस समय शान्तिनिकेतन की रूप भरी बेला के लिए मन खींच रहा है। इति।

तुमलोगो का
श्रीरवीन्द्रनाथ ठाकुर

तीसरा पत्र

कल्याणीयासु,

शान्तिनिकेतन आ गया हूँ।

प्रशांत ने अपनी चिट्ठी में लिखा है कि बुला के हाथ से जो बाने निकलती है, विशेषकर उनकी परीक्षा करना आवश्यक है।

कि तु, मुझे तो ऐसा लगता है कि इन सब व्यापारों में अति निःसंशय प्रमाण पाना संभव नहीं। मेरे संबंध में जिनको फैक्ट्स कहते हैं—उह लेकर यदि तुम परीक्षा करो तो प्रमाणित होगा—मैं रवींद्रनाथ ठाकुर नहीं। जो गीत मैंने स्वयं रचे हैं, परीक्षा देते समय एक पंक्ति भी याद नहीं आयी, न कोई सुर ही। किसी ने पूछा था, चंदननगर के 'बागान' में जब था तो उस समय मेरी उम्र कितनी थी। कहना उचित था—प्रशांत जानता है। मैं जा दक्षिण अमेरिका गया था उमे दो वर्ष हुए या तीन या चार—निःसंशय होकर नहीं कह सकता। शमी की मृत्यु कब हुई थी—याद नहीं। बेला का विवाह हुआ था किस वर्ष, कौन जान। अथवा, टेलिफोन पर मुझसे बातें करते समय तुम जिस चीज को लेकर मेरे संबंध में निःसंशय हो—वह है तुम्हारी 'बारणा'। तुम जोर डालकर कहती हो—यह ठीक मेरा स्वर है, मेरी भाषा है, ढंग मेरे है। और यदि कोई कहे कि नहीं। ता, इसके बाद कोई ही बात नहीं। क्योंकि तुम्हारे मन में मेरे व्यक्तित्व की जो एक समग्रमूर्ति (मोट छवि) है, वह दूसरे के मन में नहीं हो सकती अथवा दूसरे किसी की होगी। यह—व्यक्तित्व का साक्षी ही सबसे सच्चा साक्षी है। क्योंकि, इसको कोई बना नहीं सकता। मेरे जीवन के विशेष-विशेष तथ्य मुझमें अधिक प्रशांत जानता है। कि तु, हजार चेष्टा करने पर भी वह मेरी 'मोट छवि' को वह अपने व्यक्तित्व में निखार नहीं सकता।

इस बीच, परसों बुला के हाथ से बात निकली—कि तु नाम नहीं निकला। पूछने पर उत्तर मिला नाम मत पूछा। तुम जो सोच रहे हो—मैं वही हूँ। इसके बाद जो बातें निकली हैं—बहुत अचरज की है। उसकी सत्यता को जितना मैं जानता हूँ और दूसरा कोई नहीं। कभी कापी करके भेज दूंगा। कि तु, समय पाऊंगा या नहीं—कह नहीं सकता। अनेक काज। प्रशांत अभी भी वहां है या नहीं—नहीं जानना। उसको यह पत्र दिखला देना।

तुमलोगो का
श्रीरवीन्द्रनाथ ठाकुर

[४]

लाख चेन्टा करने पर भी अपने को रोक नहीं सका ।

श्रीमती निमलकुमारी महलानबीस लिखित (गत वष प्रकाशित) किताब 'बाइमेश्रावण' (इस नाम का एक फिर्मा भी है, जिसको इस पुस्तक से कुछ लेना देना नहीं !) में कुछ पंक्तियाँ नहीं हूँ, तो सब अलोना रह जायगा । अठारह साल तक कवि के साथ रही । कविगुरु जि हे अपना 'हेडनस' कहते थे । 'बाइमेश्रावण' है कवि के साथ अन्तिम कुछ दिनों की डायरी

२७ जुलाई,

अमिता, बूढ़ी सभी घर में है । मुझे देखकर प्रसन्न मुख बोले—'जाननी हो, आज भी एक कविता हो गई है—सुबह—सुबह । यह क्या पागलपन है, कहो तो ! प्रत्येक बार सोचता हूँ—बस, यह अन्तिम है । लेकिन इसके बाद देखता हूँ फिर एक निकल आई । इस आदमी को लेकर क्या किया जाय ।'

कविता सुनी—प्रथम दिनर सूर्य पलना उत्तर ।

२६ जुलाई,

शाम को आकर सुना—नीमरे पहर फिर एक कविता हुई है—'दुखेर आधार' रात्रि बारे-बारे एमेड़े आमार द्वारे ।

की काड ! कलकत्ता आन के बाद भी दो कविताये ?

३० जुलाई,

हम लोगो ने पहुँचकर सुना—कवि ने फिर एक कविता रची है । रावी (चंद) ने कन्मबद कर लिया है । हम लोग घर में आये । देखते ही बोले—'क्यों प्रशांत, आज के अखबार में लड़ाई की क्या खबर है ?' उन्होंने कहा—'आज जरा अच्छी खबर है । लगता है, रसियन सेना ने जर्मनों को पीछे हटाया है ।' सुनकर कवि का मुँह आनंद से उज्ज्वल हो गया । बोले—'पारवे ! पारवे !' ओराई पारवे-वे ही सकेंगे । एह ! भारी अहंकार हुआ था हिटलर को । गोयरिंग, गोयरिंग, अब देखे गोयरिंग कि क्या होता है—दुश्मन सब ! रसियनो न खूब वीरता दिखलाई है—असंभव लड़ेखे बाह !'

७ अगस्त,

जोडामाको पहुँचकर देखा—जनसमुद्र ? समाप्त ? नहीं घर के अंदर पहुँचने के ठीक एक-डेढ़ सेकेंड पूर्व तक थे ? भाग्य का यह कसा निदाहण चक्रांत ! उनमें 'सत्य' किया था कि अन्तिम क्षणों तक पाम रहूँगी । लेकिन किसने मुझे भूठमूठ टेलिफोन करके—मेरा सत्यानाश किया । इसी समय नहीं रह सकी ! मेरी बात पर उनको बहुत विश्वास था । कहा गया उनका विश्वास ??

(१) कवि की परिचया में लीन श्रीमती महलानबीस का रात डेढ़ बजे सूचना मिली—वरानगर में टेलिफोन आया है । जल्दी ही घर पर बुलाया है । श्रियुक्त महलानबीस भी बीमार थे । उस रात जोडासाको भवन में टेलिफोन इंचाज थे 'शनिबारेर चिठी' के संपादक श्री सजनाकांत दास । श्रीमती महलानबीस न पुछवाया—किमने टेलिफोन किया था । वे बोले—पता नहीं । श्रीमती एक डाक्टर की गाड़ी माँगकर दौड़ी वरानगर गई । देखा, वहाँ सब राजीखुशी है बल्कि, श्रियुक्त महलानबीस का ज्वर कम है । टेलिफोन के बारे में सुनकर सभी आश्चर्यित हुए—किसी ने किया ही नहीं टेलिफोन !

इसी बीच जोडासाका से टेलिफोन आया—शोध आइय ! पहुँचते-पहुँचते, पहुँचने के ठीक एक-डेढ़ सेकेंड पहले ही अन्तिम निश्वास रुक गई ।

★

कवि के प्रथम दर्शन

राजेन्द्रप्रसाद (30)

भारत के प्रथम राष्ट्रपति
की कलम से महात्मा के
प्रभावशाली व्यक्तित्व की
स्मरणात्मक नज़री

उन दिनों में कलकत्ते के प्रेसीडेन्सी कालिज में विद्यार्थी गे। कालिज की यूनिवर्सिटी की आर में एक स्टीमर पार्टी की योजना की गई और उसमें कालिज के प्रोफेसर और विद्यार्थियों के अतिरिक्त कतिपय गणमाय बाहर के सज्जन भी आमंत्रित किये गए थे। उनमें कवी द्र भी थे और व प्रायः ४५ घण्टा तक हम सबके बीच उस स्टीमर पर रहे। कालिज के विद्यार्थी उनकी कविताएँ बहुत पढा करन थे और मैं भी सुना करन गे। उनमें दो विचारों के लोग थे। कुछ तो उनकी कविता पर इतन मुग्ध थे कि उनको सबसे बड़ा कवि मानन थे कुछ उनकी कविता की फलिया उड़ाया करते थे और मुझे भी स्मरण है कि आपस में कभी कभी बहुत गमागम बहस हुआ करनी थी। ऐसे एक प्रसिद्ध और बड़े कवि को अपने वाच में पाकर हम विद्यार्थीगण अपने को बहुत भाग्यशाली मानने लगे। विद्यार्थी तथा दूसरे सब लोगों ने कवी द्र में आग्रह किया कि वे मगीन सुनाव। उन्होंने अपने सहज स्वभाव से इस आग्रह को मान लिया। यद्यपि आज मुझे याद नहीं है कि कौन सा गीत उहा गाया पर अभी भी वह सुरीली आवाज भूगती नहीं है। हम लोगों ने उनमें कई गीत सुन।

उन दिनों का एक दूसरा स्मरण और है। बंगाल में स्वदेशी की धूम थी। कवी द्र ने समाज नामक अपना लेख एक सावजनिक सभा में पढा था। उसके बाद तो वह पुस्तकाकार छप गया और शायद उनके कई स्फुरण भी हो गये होंगे। जब वह पहले पढा गया था, उसने बनी खलबली मचा दी थी और मुझे याद है कि एक बड़ी सभा में कवी द्र ने उसे अपनी सुरीली और भरी आवाज में स्वयं पढकर सुनाया था जिसका हमारे हृदय पर बड़ा प्रभाव पडा था।

इस प्रकार यद्यपि दूर से उनके दशनों का सौभाग्य मुझे बहुत दिन पहले अपने विद्याया जीवन में ही मिला था, पर निकट से साक्षात्कार बहुत दिनों के बाद यरवदा जेल में गांधी जी के अनशन समाप्त करन के समय हुआ। ब्रिटिश प्रान्त मंत्री श्री मैकडोनाल्ड ने साम्प्रदायिक फैसला (Communal Decision) देकर केवल हिन्दुओं मुसलमानों में ही बराबर के लिए फूट को स्थायी रूप देने का प्रबन्ध नहीं किया—मगर वह फैसला पूरा का पूरा रह जाता, तो हिन्दुओं में भी सवण और अवण के बीच एक बड़ी खाई हमेशा के लिए कायम हो जाती। गांधीजी ने कहा था कि वे उस फैसले को अपनी जान देकर भी तुडवायंग। उसी भीषण प्रतिज्ञा की पूर्ति के लिए उन्होंने अनशन किया था। जब हरिजनों के साथ समझौता हो गया, तब उन्होंने अनशन तोडा। गुरुदेव अनशन की खबर सुन, चिंतित होकर यरवदा पहुँचे, और उनके यरवदा पहुँचते ही खबर

आ गई कि मि० मकडोनल्ड न समझाता स्वीकार कर लिया और अब गांधी जी को अनशन जारी रखने की आवश्यकता नहीं है। गुरुदेव ने अपने हाथों से ही नागगी का रस देकर उस उपवास को समाप्त कराया था, और रम तने के पहले एक प्रार्थना भी की थी। उस जेलखाने के भीतर के दृश्य को उन दिनों के लोगो ने बहुत भव्य ढंग से दिखलाया है, और स्वयं उ होने भी उसका वर्णन लिखा है।

उनी अवसर पर पूना में बड़ी सभा हुई जिसमें गुरुदेव पधारे थे। सभा में बहुत भीड़ थी। उस भीड़ में गुरुदेव का बना कष्ट हुआ और मैं देखता था कि उनके चेहरे पर उस प्रेमपूर्ण, परना समझ प्रश्न का अमर बहुत पड़ रहा था। वहां पर मैंने ऐसा कि अब उनकी अवस्था ऐसी नहीं कि वे बहुत बड़ी भीड़ में जाकर भाषण दे सकें।

वसा ही दृश्य मैंने कई वर्षों के बाद पटना स्टेशन पर देखा, जब वे एक बार पटना आए। वहां भी उनके स्वागत के लिए बहुत बड़ी भीड़ इकट्ठी हो गई थी, और डिब्बे में से उनको सुरक्षित उतारना कठिन हो गया था। भीड़ लगाने वालों में, मैं भी एक था। बड़ी मुश्किल से लोगो की कृपा से मैं डिब्बे तक पहुंचाया गया और उनका सुरक्षित वहां से लाकर माटर में बिठा सका।

पटना की इस यात्रा में उन्होंने शान्तिनिकेतन के लिए चढ़ा इकट्ठा किया, और इसके लिए वहां नृत्यकला का एक अभूतपूर्व प्रदर्शन भी किया। मुझमें बहुत दूर तक शान्तिनिकेतन सम्बन्धी बातें भी एकत्रित हो गईं। उस समय शान्तिनिकेतन सम्बन्धी अधिक चिन्ता में वे थे और उसे दूर करने के लिए ही वे शान्तिनिकेतन के बालक बालिकाओं के साथ निकल थे। मैं उनको रंगमंच पर कुर्सी पर बैठे देखता था और बीच-बीच में उनकी मुरीली आवाज सुनता था। कभी कभी वे खुलकर कुछ गा दिया करते थे। जो अंतर उसका दिल पर पड़ता था, वह तो पड़ता ही था, पर मैं बराबर दूसरे मांच में पड़ा था। हमारा सौभाग्य है—मैं मोचता था कि आज भी हमारे बीच में ईश्वर की दया से एक विश्व कवि मौजूद है जिसने अपनी वाणी में अपने को ही नहीं इस देश की कीर्ति को भी अमर बना दिया है। कला की सेवा के लिए उसका रंगमंच पर आना स्वाभाविक और उत्साहवर्क है, पर क्या उसका अपनी प्यारी मस्था के लिए, जिसके निमित्त उसने अपना सबकुछ अर्पण कर दिया है, इस प्रकार रंगमंच पर आकर अपनी वृद्धावस्था में इतना कष्ट उठाना देश के लिए शोभा की बात है? क्या यह देश इस योग्य है कि ऐसा महान् व्यक्ति इसकी सेवा करे? मुझे बहुत दुःख हुआ। मैं वहां से दिल्ली गया, जहां गांधीजी उन दिनों ठहरे हुए थे। मैंने उनसे यह बात कही, और कुछ दिनों के बाद जब हम वहीं थे, गुरुदेव अपने दलबल के साथ वहां भी उसी निमित्त पहुंचे। गांधीजी ने उनके वहां आने का समाचार सुनकर और उनकी यात्रा का उद्देश्य जानकर पहले से ही मित्रों से बातें शुरू कर दी थी और उनके वहां पहुंचने पर उस समय की उनकी आर्थिक चिन्ता दूर हो गई।

यद्यपि मैं दूर से ही उनकी पूजा किया करता था, उनकी कृपा मुझ पर न जाने क्यों और कैसे बनी रहती थी। उ होने मुझे शान्तिनिकेतन आने के लिए विशेष रूप से आज्ञा दी और मैं वहां दो तीन दिनों तक जाकर रहा भी था। ये दिन मेरे लिए चिरस्मरणीय हैं।

काका व सबुजपत्र

इम्दिरा देवी चौधुराजी

हिन्दी में 'हंस' का जो स्थान है, 'सबुज पत्र' का बंगला में उससे कहीं अधिक महत्वपूर्ण स्थान रहा है। सबुज पत्र ने बंगला गद्य को सर्वांगीण नयी एवं कार्यात्मक शक्ति दी थी, पर साहित्य के नये मूल्यों की स्थापना के लिए सबुज पत्र को चलाने में उसे कितनी साधना करनी पड़ी थी और उसके अन्त होने पर उनको कितनी आतुरिक पीड़ा हुई थी इसका एक सस्मरण उनकी ७३ वर्षीया भतीजी द्वारा प्रस्तुत है

हम लोग तब बालीगज ट्राइट-स्ट्रीट में ही रहते थे। मणिलाल गगोपाध्याय और प्रमथ चौधुरी नाना रविकाका के पास गये और उनसे प्रस्ताव किया कि एक पत्र निकालना है और उस पत्रिका में रविकाका को नियमित लिखना होगा। हमारे मकान पर तब अनेको लोग आते थे साहित्यिकों का रोज अड्डा जमता। रविकाका पहले तो राजी नहीं हुए, बोले—“लिखकर अब और क्या होगा ?” इतना ता लिख चुका हूँ, अब मुझको छुट्टी दो। पर मणिलाल ठोडन वाले नहीं थे। मणिलाल का निज का एक पत्र था, उस पत्र को नये आकार और नये भाव में प्रकाशित करने का उनका विचार था। उसके व सम्पादक होंगे, यह निश्चित हुआ। अन्त में रविकाका राजी हो गये, बोले—“अच्छा लिखूंगा।” रविकाका की रचनाओं से युक्त जो पत्र निकला—वह था, 'सबुज पत्र'। बंगला में वह पत्र बहुत दिनों अवश्य नहीं चला किन्तु साहित्यिकों के निकट तो वह एक अविस्मरणीय घटना है।

दिन रात पत्रिका का काम चलता। सुरेश चक्रवर्ती इस समय पाडिचेरी में लौटे थे, वे भी पत्र के संचालन में मदद देने लगे। मणिलाल पत्रिका का व्यवसायी पक्ष देखते और प्रमथ चौधुरी ने पत्रिका का संपादकीय दायित्व अपने कंधों पर लिया।

रविकाका की रचनायें हर बार निकलने लगीं। बंगला गद्य ने एक नया स्वरूप लिया। नाना पत्रिकाओं में नाना वित्तक उठे—चारों ओर एक भयानक आतोडन। किन्तु, इनमें कोई अपने निश्चय से न टला। रविकाका का उत्साह और भी बढ़ गया। सबको मानो जैसे जड़ चढ़ गई हो। पुरातन पथियों ने विभिन्न पत्रिकाओं में इनकी गद्य रचनाओं का नमूना लेकर नाना आक्रमण शुरू कर दिए। अन्त में रविकाका ने नेता पद ग्रहण किया। उन्हीं के नेतृत्व और उत्साह में 'सबुज पत्र' के दल ने अविचल मनोभाव के साथ, बिना भुंके पत्रिका का संचालन किया।

धीरे-धीरे नये लेखकों की भीड़ जमने लगी, अतुलचन्द्रगुप्त, धूजतीप्रसाद, उन सबमें अधिक तरुण अन्नदाशकर राय आगे आए और 'सबुज पत्र' के पन्नों पर तारुण्य झलकने लगा।

आ गई कि मि० मैकडोनल्ड ने समझौता स्वीकार कर लिया और अब गांधी जी को अनशन जारी रखने की आवश्यकता नहीं है। गुरुदेव ने अपने हाथों में ही नागगी का रस देकर उस उपवास को समाप्त कराया था, और रस दान के पहले एक प्रार्थना भी की थी। उस जेलखाने के भीतर के दृश्य को उन दिनों के लोगों ने बहुत भव्य पादों में दिखलाया है और स्वयं उन्होंने भी उसका वर्णन लिखा है।

उनी अवसर पर पूना में बड़ी सभा हुई, जिसमें गुरुदेव पधारे थे। सभा में बहुत भीड़ थी। उस भीड़ में गुरुदेव को बड़ा कण्ट हुआ और मैं देखता था कि उनके चेहरे पर उस प्रेमपूर्ण, परन्तु समझ प्रदर्शन का अमर बहुत पट रहा था। वहाँ पर मैंने देखा कि अब उनकी अवस्था ऐसी नहीं कि वे बहुत बड़ी भीड़ में जाकर भाषण दे सकें।

वही ही दृश्य मने कई वर्षों के बाद पटना स्टेशन पर देखा, जब वे एक बार पटना आए। वहाँ भी उनके स्वागत के लिए बहुत बड़ी भीड़ इकट्ठी हो गई थी, और डिब्बे में मैंने उनको मुरझित उतारना कठिन हो गया था। भीड़ लगाने वाला मैं भी एक था। बड़ी मुश्किल से लोगों की कृपा में मैं डिब्बे तक पहुँचाया गया और उनका मुरझित चेहरे में लाकर माटार में बिठा सका।

पटना की इस यात्रा में उन्होंने शान्तिनिकेतन के लिए चढ़ा इकट्ठा किया, और इसके लिए वहाँ नृत्यकला का एक अभूतपूर्व प्रदर्शन भी किया। मुझमें बहुत देर तक शान्तिनिकेतन सम्बन्धी बातें भी एकात्म में हुईं। उस समय शान्तिनिकेतन सम्बन्धी अधिक चिन्ता में वे थे और उन्हें दूर करने के लिए ही वे शान्तिनिकेतन के बालक बालिकाओं के साथ निकले थे। मैंने उनकी रगमच पर कुर्मी पर बैठ देखा था और बीच-बीच में उनकी सुरीली आवाज सुनता था। कभी कभी वे खुलकर कुछ गा दिया करते थे। जो अमर उसका दिल पर पड़ता था, वह ना पड़ना ही था, पर मैं बराबर दूसरे साथ में पड़ा था। हमारा सौभाग्य है—मैं सोचता था कि आज भी हमारे बीच में ईश्वर की दया में एक विश्व कवि मौजूद है जिसने अपनी वाणी में अपने को ही नहीं इस देश की कीर्ति का भी अमर बना दिया है। कला की सेवा के लिए उसका रगमच पर आना स्वाभाविक और उत्साहवर्धक है, पर क्या उसका अपनी प्यारी मर्जा के लिए, जिसके निमित्त उसने अपना सर्वस्व अर्पण कर दिया है, इस प्रकार रगमच पर आकर अपनी बढ़ावस्था में इतना कष्ट उठाना देश के लिए शोभा की बात है? क्या यह देश इस योग्य है कि ऐसा महान् व्यक्ति इसकी सेवा करे? मुझे बहुत दुःख हुआ। मैं वहाँ मैं दिखी गया, जहाँ गांधीजी उन दिनों ठहरे हुए थे। मैंने उनसे यही बात कही और कुछ दिनों के बाद जब हम वहीं थे गुरुदेव अपने दलबल के साथ वहाँ भी उसी निमित्त पहुँचे। गांधीजी ने उनके वहाँ आने का समाचार सुनकर और उनकी यात्रा का उद्देश्य जानकर पहले मैं ही मित्रों में बातें शुरू कर दी थी और उनके वहाँ पहुँचने पर उस समय की उनकी आर्थिक चिन्ता दूर हो गई।

यद्यपि मैं दूर से ही उनकी पूजा किया करता था, उनकी कृपा मुझ पर न जाने क्यों और कमें बनी होती थी। उन्होंने मुझे शान्तिनिकेतन आने के लिए विशेष रूप में आज्ञा दी और मैं वहाँ दो-तीन दिनों तक आकर रहा भी था। यही दिन मेरे लिए चिरस्मरणीय है।

काका व सबुजपत्र

इम्बिरा देवो चौधुराजी

हिन्दी में 'हंस' का जो स्थान है, 'सबुज पत्र' का बगल में उससे नहीं अधिक महत्वपूर्ण स्थान रहा है। सबुज पत्र ने बगला गप्प को सर्पया नर्तन एवं त्रातिकारी दिशा दी थी, पर साहित्य के नये मूल्यों की स्थापना के लिए सबुज पत्र को चलाने में कवि को कितनी साधना करनी पड़ी थी और उसके अन्त होने पर उनको कितनी आंतरिक पीड़ा हुई थी उसका एक स्मरण उनकी ७३ वर्षीया भतीजी द्वारा प्रस्तुत है

हम लाग तब बालीगज ब्राइट-स्ट्रीट में ही रहते थे। मणिलाल गंगोपाध्याय और प्रमथ चौधुरी नाना रविकाका के पास गये और उनसे प्रस्ताव किया कि एक पत्र निकालना है और उस पत्रिका में रविकाका को नियमित लिखना होगा। हमारे मकान पर तब अनेको लोग आत थे, साहित्यिकों का रोज अड्डा जमता। रविकाका पहले तो राजी नहीं हुए, बोले—“लिखकर अब और क्या होगा ? इतना तो लिख चुका हूँ, अब मुझको छुट्टी दो। पर मणिलाल छोड़ने वाले नहीं थे। मणिलाल का निज का एक पत्र था, उस पत्र का नय आकार और नय भाव में प्रकाशित करने का उनका विचार था। उसके व सम्पादक होंगे, यह निश्चित हुआ। अंत में रविकाका राजी हो गये, बोले—“अच्छा लिखूँगा।” रविकाका की रचनाओं से युक्त जो पत्र निकला—वह था, 'सबुज पत्र'। बंगाल में वह पत्र बहुत दिनों अवश्य नहीं चला किंतु साहित्यिकों के निकट तो वह एक अविस्मरणीय घटना है।

दिन रात पत्रिका का नाम चलता। सुरेश चक्रवर्ती इस समय पांडिचेरी में लौट थे, वे भी पत्र के संचालन में मदद देने लगे। मणिलाल पत्रिका का व्यवसायी पक्ष देखते और प्रमथ चौधुरी न पत्रिका का संपादकीय दायित्व अपने कंधों पर लिया।

रविकाका की रचनाय हर वार निकलने लगी। बंगला गद्य ने एक नया स्वरूप लिया। नाना पत्रिकाओं में नाना वितक उठे—चारों ओर एक भयानक आलाइन। किंतु, इनमें कोई अपने निश्चय से न टला। रविकाका का उत्साह और भी बढ गया। सबको मानो जैसे जिद चढ गई हो। पुरातन पथियों ने विभिन्न पत्रिकाओं में इनकी गद्य रचनाओं के नमूने लेकर नाना आक्रमण शुरू कर दिए। अंत में रविकाका ने नेता पद ग्रहण किया। उन्हीं के नेतृत्व और उत्साह में 'सबुज पत्र' के दल ने अविचल मनाभाव के साथ, बिना भुंके पत्रिका का संचालन किया।

धीरे-धीरे नये लेखकों की भीड़ जमने लगी, अतुलचंद्रगुप्त, धूजटीप्रसाद, उन सबमें अधिक तरुण अन्नदाशकर राय आगे आए और 'सबुज पत्र' के पन्नों पर तारुण्य झलकने लगा।

सबुज पत्र' की और एक उल्लेख्य बात साप्ताहिक बैठक की है। इस बैठक में सभी योग देन, रवि काका अवश्य प्रति सप्ताह नहीं आते। तो भी बीच बीच में उत्सव अनुष्ठान में आते। उस दिन ब्राइट स्ट्रीट का वह घर हम की फुलारा गान की कड़ियो, उस सब और आनंद में भलमल कर उठता।

एक बार जगदीन्द्रनाथ उपस्थित हुए। पिताजी के साथ हम सबन रविकाका के गीत—“श्रावणोर गंग मन पर्व भरे तामार ऐ सुरति तामार’ गाया। बाद में विहाग स्वर में रचित—‘आमार ऐ मुखेर परे बुकेर प’ गीत भी गाया। जगदीन्द्रनाथ पत्तावज बजाने में बड़े सिद्धहस्त थे। उस दिन उन्होंने आत्मलीन होकर गान सुना। गान के अनंतर बोले— ऐसा गीत कभी नहीं सुना। रवि बाबू का यदि ‘गीताजलि’ पर ही नोबुल पुरस्कार मिला था तो इन दोनों गीतों के लिए भी एक बार नोबुल पुरस्कार देना उचित है।

सबुज पत्र’ कुछ दिन चलकर बंद हो गया, कई वर्ष बाद फिर निकला कि तु उतना उ माह नहीं रहा। रविकाका न अवश्य उत्साह दिखाया, पर मैं जहां तक सोचती हूँ, व आनंद और अवसन्न प्रतीत होने थे। इसके बाद पत्र की भी एक बड़ी समस्या थी। पत्रिका सम्मुख में ही बंद हो गई कि तु जितने दिन चली, रवि काका के व्यक्तित्व उत्साह और अज्ञान आनंदपूर्ण में कभी वंचित नहीं रही।

नव प्रकाशित ‘परिचय’ नामक पत्रिका ने रवीन्द्रनाथ को लिखने के लिए आमंत्रित किया था, उसके सम्पादक सुधीन्द्रनाथ को उन्होंने एक लम्बी चिट्ठी लिखी थी, उसके अंश विशेष अवलोकनाथ यहां उद्धृत हैं —

‘विशिष्ट साहित्यिकों का सहयोग लेकर एक मासिक-पत्र प्रकाशित करने का प्रस्ताव लेकर मणिलाल मेरे पास आया थे। मैं जानता था, यह कठिन काम है—मेरे अग्र कार्यों के ऊपर इस बोझ को भी उठाना मुझसे होना इसलिए यह दाय लेने के लिए राजी नहीं हुआ। फिर भी बहुत दिनों से इस बात की कल्पना थी, इस कारण प्रस्ताव को एक बारगी नामजूर भी नहीं कर सका। नाव चलाने के लिए प्रथम धक्का देने और कुछ दिनों तक ठेलने के लिए भी राजी हो गया। तब आज की अपेक्षा उम्र कम थी और साहस भी अधिक था। प्रमथ को संपादक बनाने के लिए परामर्श दिया। उनका, सकलन के द्वारा यो ही भरती करने का मत नहीं है। भावना के सम्बंध में उनके निज के मन की एक स्वीकृत प्रवृत्ति है और लेखन के सम्बंध में स्वकीय विचार हैं। संपादक के इस गुण के कारण पत्रिका वेगवान हो उठी। इस वेग में उसके सहयोगी नेत्रवा ने भी अपना सहयोग देकर उनके चित्त को मनक और उद्यमशील किए रखा।

मणिलाल के साथ प्रथम शतक यहाँ था कि वजन की र और गज की नाप तोल से साहित्य का विचार करन वालों के लिए यह पत्रिका नहीं होगी। सब लेख ही प्रथम श्रेणी के हैं या प्रथम श्रेणी के ही नहीं, अतएव आयतन छोटा करना होगा। कहानी न देने पर भरण निश्चित है, तो भी अत्रिकता वजनीय होगी अर्थात् गल्प, स्वल्प होगी। एक त्रास में दो चार नहीं चलेगी। चित्र देना निषेध, विज्ञापन का बोझ भी त्याग्य। इसका मतलब मुताफ के लाभ से दृष्टि यथा सम्भव विवरण करनी होगी। नुकसान यद्यपि किसी को भी वाञ्छनीय नहीं, पर जा हो, छोटे आयतन की पत्रिका और छोट आयतन में नुकसान, यह साधारणिक नहीं होंगे। यही सोचकर मनमें निःसंकोच होकर, क्लम को निःसंकोच होकर चलाना अच्छा है। मणिलाल राजी हो गये, बोले— ‘इस पत्रिका में व्यवसाय की छाया मात्र भी नहीं रहेगी।

विनय की रक्षा करके सावधानी से बात कहना शास्त्रममन है। मैं भी ऊँचे स्तर के लेखों के आदर्श की प्रवर्तना के लिए समारम आया हूँ। यह बात सदा मन में रखकर लेख की उच्चवर्णाता का अवलम्बन करके चलने वाले को अंग्रेजी में 'हार्डबिज्म' कहा है यह अच्छा नहीं है। इसके विपरीत नतचक्र और अनित्य उन्नतिविनय की आसलाघवना होती है, पर उसे मिट्टी का पाया बनाकर साधारण में प्रमशित होने पर भी उसका परिहास किया जाता है। मेरे नय, परिभाषा किन्तु आरम्भ है, इस बात का अपने मन में या दूसरों को कहने में अत्युक्ति की बात होगी कि तुम्हें कहना कि तुम्हें नहीं कि जिसमें जितनी शक्ति है, उसके उपयुक्त प्रकाशन के लिए बाहर में प्रेरणा मिलना आवश्यक है। आपाठ में आकाश में मञ्जल मेघ धिर धिर आते हैं कि तुम्हें पृथ्वी के अभाव में रस की अनुभूति नहीं होती। मेघ आप स्वयं जल छिटका कर चले जाते हैं, मिट्टी भी यथेष्ट नहीं भोगती। आपाठ के मेघों के कमण्डल में तो दान के लिए जन पुरे परिमाण में होता है कि तुम्हें धरा की अजलि में उस दान को सहन करने की क्षमता नहीं होती इसलिए वह दान मर व्यर्थ चला जाता है। साहित्य में भी यही बात है। मण्डाल में यही बात कही थी कि तुम जा पत्र निकालना चाहते हो उसमें पाठकों को देने की बात उतनी बड़ी नहीं, जितनी लेखकों की। लेखकों को अथयोग या शब्दयोग के प्रबन्ध में नहीं, पत्र के चरित्र के मध्य ही उसकी जरूरत है। वह चरित्र लक्ष्यभ्रष्ट लेखकों को उद्वुद्ध करके मावधान करे, लेखकों में अपरिच्छिन्नता, शक्ति एवं चिन्ता का दाय कम करे। अतः अपनी मोली फलाये बिना मान रक्षा नहीं होगी। तुम्हारी पत्रिका के चारित्र्य वशिष्ट्य की आवश्यकता है अर्थात् अय के प्रति निज के व्यवहार में भी उसी की मृष्टि करनी होगी।"

अतः मैं सबुज पत्र निकला। इस पत्र को प्रतिष्ठित करके उठाने के लिए जो यत्न हुए, वह सब मालूम ही है। आशा थी कि क्रम में हमारा भार हल्का होगा और नया लेखक वर्ग निज शक्ति को आविष्कृत करके, इसको आगे लेकर बढ़ेगा।

इस अवसर पर मैं अतः एक लेखक का साथ मिला। तब उसका नाम अज्ञात था, पर अब वे श्रीयुक्त अतुलचन्द्र गुप्त हैं। वे निज कल्पना के बल पर मौलिक रूप में सोच पाते हैं और स्वच्छन्द रूप में स्वच्छन्द चिन्ता के साथ उसे प्रकाश में ला पाते हैं। वे नये काल के नये लेखक हैं, इसमें सन्देह नहीं, चिन्तन शक्ति की अर्निहित, सहज नूतनता को लेकर हाँ वे निश्चित हैं।

जो ही भार हल्का नहीं हुआ। मैं छुट्टी चाहता लगा। अतः मैं वलात हो जवाब दे दिया और वह चित्रविहीन, कमाविरल 'सबुज पत्र' बढ़ा हुआ गया।

किन्तु इस क्षण में केवल अकाश में गणना से सबुज पत्र की आयु का निर्णय नहीं किया जा सकता। सबुज पत्र न अगला भाषा का नया मोल दिया था। इसके लिए जो साहस और जो कृतित्व प्रकाश में आया, उसके सम्पूर्ण गौरव का श्रेय प्रमथ तारा को है। इसके पूर्व साहित्य में चलती हुई भाषा का प्रवेश विन्कुल नहीं हो, यह बात नहीं। वह था, कि तुम्हें खिडकी के रास्त होकर, अवगुरुणत खोलकर खुली सभा में जो आसन ग्रहण कराया वह आजकल के तगमेधारी चोबदारों की आखा में पड़न वाला नहीं है। इस बात को लेकर तक वितर्क, विवाद विद्रूप काफी कुछ हुआ गया है किन्तु, केवल युक्ति और तर्क के द्वारा इन सब बातों का यथार्थ प्रमाण नहीं मिल सकता है।

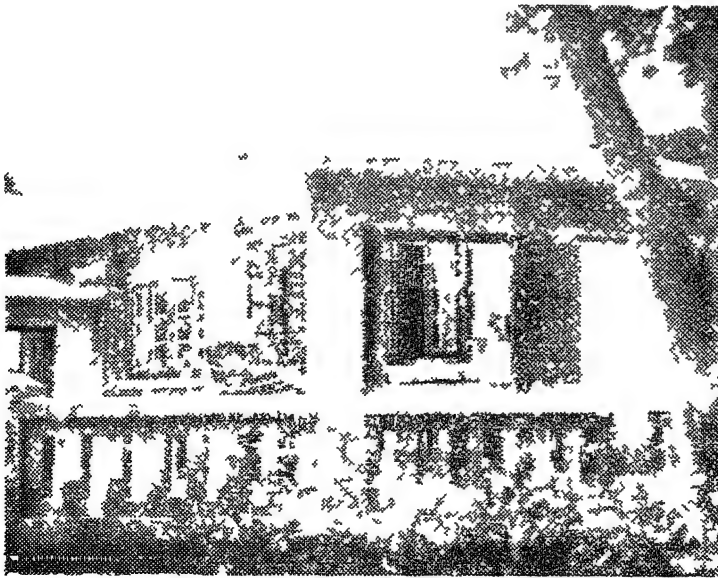
पवित्र आत्मज्योति

हजारीप्रसाद द्विवेदी (७०)

गुरुदेव के निकट साहचर्य में बीस वर्ष तक आचार्य द्विवेदीजी ने उनके जीवन और उनकी आत्मा को हैनिन्दिन पटा था। फ़रि के साधना-मय जीवन की हैनिन्दिनी का एक पट्ट यहा पडिण ।

मुझे कविगुरु के आश्रम में बीस वर्षों तक रहने का मौभाग्य प्राप्त हुआ है। आरम्भ के लगभग बारह वर्षों तक मैंने उनकी छाया में रहने का सुअवसर प्राप्त किया है। इन दिनों में उह निकट में—बहुत निकट स देखने का अवसर पाया है। मैं साहित्य का विद्यार्थी रहा हूँ। मुझे साहित्य में अधिक रुचि रही है। यथाशक्ति और यथाबुद्धि मैं उनके लिखे साहित्य को पढ़ने और समझने का प्रयत्न करता रहा। कभी कभी उनमें पूछने

का भी माहस किया और उनका स्नेह इतना अधिक था कि कभी कभी मैं जो बातें करता था वह वहस के स्तर तक पहुँच जाती थी। इस प्रकार का व्यवहार धृष्टता नहीं तो क्या थी? लेकिन मैंने न उहे कभी त्रस न होते दखा, न उन बाल बुद्धि के तर्कों की उपेक्षा करते देखा। बड़े धय और प्रेम के साथ वे सारी बातें सुनते थे और आशय को ठीक पकड़कर समझा देते थे। जब जब मैं उनसे मिलकर लौटता था तब तब



रवीन्द्र अपने 'श्यामली' निवास में सृजन के क्षणों में

ऐसा लगता था कि मैं कुछ ऊपर उठा हूँ । उनकी स्नेहमयिनी सरस परिहास पूर्ण बातचीत सदा मेरे भीतर के उत्तम का जागृत और स्तेज बनाती थी । मेरे भीतर जो ठोढ़ापन है, सकीरणा है, अल्पज्ञता है, वह उस समय दब जाती थी । वे महान् गुरु थे—महान् गुरु जिनके सपरि श्रान पर शिष्य का त्वेत्वं जागता है । उन्होंने अपने साहित्य में जो कुछ लिखा है वही उनका जीवन था । जिस समय के सुन्दर रूप को उन्होंने अपने काव्य में रूपान्तरित किया है उसी समय को उन्होंने अपने जीवन में भी चरितार्थ किया था । उनका सपूर्ण जीवन किसी क्रांतदर्शी कवि के काव्य में ही साहर और प्रभावोत्पादक था । वह जीवन भी एक काव्य ही था । भीतर में बाहर तक उनमें त्रिविध आत्मज्योति की शिवा जलनी रहनी थी ।

कविवर रवी द्रनाथ को मैं वद्धावस्था में ही देखा है । मैंने उन्हें जमा देखा है उसी की बात कह सकता हूँ । वह बहुत तडके उठते थे । नियम में वे ४ बजे के शाम पास उठते थे । कभी इस नियम का व्यतिक्रम नहीं होता था । मैं १९२१ में काफी चल फिर तेने थे । बाद में उनका टहलना कम हो गया था । चार बजे के शाम पास उठकर वे अपने कमरे में बाहर निकलकर आगम कुर्मी पर चुपचाप सूय की ओर मुह करके बैठ जाते थे । गला साफ करने के लिये वे जब स्वामने थे तो निस्संशयता में दूर तक आवाज जानी थी और लोग समझ जाते थे कि गुरुदेव अब बाहर आ गए हैं । सूर्योदय होने तक वे शांत मोन भाव में बैठे रहते थे । उनका ध्यान और समाधि सब यही था । कम लोग ऐसे थे जो उस समय उनके समीप जा सकते थे । एक बार एक विचित्र कारण से मुझे उसी प्रत्युपकाल में उनके निकट पहुँचने का सुयोग मिला । एक महाराष्ट्र सज्जन ने गीता पर कुछ लिखा था । उस पर सम्मति लेने या भूमिका लिखाने की इच्छा मैंने पदल चलकर कलकत्ता पहुँचे, फिर कलकत्ता में उसी प्रकार शान्तिनिकेतन पहुँचे । गुरुदेव के साथ रहने वाले लोगों ने उन्हें विक्षिप्त समझा और उनको पास जाने से रोक दिया । किसी प्रकार उन्होंने पता लगा लिया कि सुबह चार बजे वे उठकर अपने कमरे के बाहर बैठ जाते हैं और उस समय पूर्ण एकांत रहता है । माहसी आदमी थे । दुत्तने पर गुरुदेव के कमरे की सीढियों पर सबकी आख बचाकर तीन ही बजे जम गए । गुरुदेव जब बाहर आये तो उन्हें गीता पाठ में व्यस्त पाया । बोले, आप कौन हैं ? उन्होंने अपना उद्देश्य बताया । मराठी हिन्दी और बंगाली हिन्दी में टक्कर हुई । बात उलझी रह गई । तब मेरी जरूरत समझी गई । मैं अभी मोकर उठा भी नहीं था कि रवि बाबू का आदमी आया—अभी चलिए । मैं जल्दी जल्दी मुह हाथ धोकर भागता हुआ पहुँचा । रथी बाबू (उनके सुपुत्र) व्याकुल भाव में बाहर टहल रहे थे । उनसे बात मालूम करके ऊपर गया । गुरुदेव शांत भाव में पूव की ओर मुह किए बैठे थे और वे सज्जन सीढी पर परम मनोयोग के साथ गीता का पाठ कर रहे थे । गुरुदेव ने कुछ कातर भाव में ही कहा—“आगए ’ देखा ये क्या कहना चाहते हैं ? मैं समझ नहीं पा रहा हूँ, ये हटना नहीं चाहते ।” मैंने यथाबुद्धि उनकी बात गुरुदेव को समझाई । उनकी बड़ी बड़ी आखों में स्नह का तारल्य था । बोले, “बिचारे का कितना कष्ट हुआ । मगर मैं मराठी की पुस्तक पर क्या सम्मति दे सकता हूँ—इहे समझाओ ।” मैं ही जानता हूँ कि उन्हें समझाना कितना कठिन काम था । सिर्फ एक बात उनकी समझ में आ सकी । मैंने कहा—यह तो इनके ध्यान का समय है, आपको इस समय तो इन्हें अवसर देना ही चाहिए । धार्मिक प्रकृति के आदमी थे । बोले, अच्छा ! तब तो आप ठीक कहते हैं और मेरी बात वे मान गए । बड़ी

मुश्किल से उहे भूमिका लिखाने के मकल्प से विरत किया जा सका । खर प्रातः काल नियमित रूप में वे इस प्रकार का ध्यान किया करते थे । एक बार मेरे साथ दशनाथ गए हुए एक सज्जन ने उनसे पूछा कि आप उस समय क्या सोचते हैं । उस समय उन्होंने गायत्री मंत्र का एक अप्रूप अथ समभाषा था । उस बात को यहाँ उठाने में विस्तार होने की आशंका है इसलिये छोड़ रहा हूँ । शुरू शुरू में, मैं जब शांतिनिकेतन गया था तो स्व० आचार्य क्षितिमाह्न में के साथ खूब प्रातः काल टहलन निकल जाता था । सूर्यादय के बाद गुरुदेव का प्रातः काल अपन बाग में टहलत देखता था । आचार्य क्षितिमाह्न में के साथ वे थोड़ी देर बात करते थे और मंचपचाप सुना करता था । कभी कभी हम लोग देर में लोटते थे । गुरुदेव उस समय प्रातः कालीन चाय या काफी (जाडो में) या अथ काई पेय लेते थे । मुझे तो आचार्यजी के साथ रहन से ही, उन दिनों गुरुदेव के दशन ऐसे समय में भी हो जाता करते थे । यह मैं अपना परम सोभाव्य समझता हूँ कि कभी कभी उनका प्रसाद भी पा जाता था । सदेश उहे बहुत प्रिय था । मुझे आचार्यजी न ऐसा बताया था । आचार्य में लौकिक समय बहुत सी बातें अनायास बता जाते थे । कहते, तुम्हारा भाग्य अच्छा है जो काफी मिली, गुरुदेव को कभी कभी मौज आती है तो टमाटर का रस ही ले लेते हैं और किसी जमाने में तो नीम के पत्तों के रस में भरा ग्लाम ही ले लिया करते थे । वैसे तो उनके सामने बिस्कुट डबलराटी और अथ मिठाइयाँ भी पड़ी रहती थी पर वे जरा जरा सा कुछ दूग भर लेते थे । अधिकतर सयोग में पहुँचे हुए चेले ही उन पदार्थों का पूरा उपभोग करते थे । उस अवसर पर गुरुदेव से बहुत मनोरंजक बातें सुननी मिलती थी । कभी कभी बठ ही रहत थे कि डाक भी आ जाती थी और उन चिट्ठियों के बारे में ही बात करन लगने थे । बातें सदा सरस परिहास में भरी होती थी । छोटी से छोटी बात को भी वे इस प्रकार कहते थे जिसमें केवल विनोद ही नहीं बल्कि मर्मस्पर्शी तत्व प्रकट हो जाते थे । उहे मैं न मदा ऊँच बरातल पर ही देखा है । किन्तु ही चिट्ठियाँ बहुत हान्स्यास्पद होती थी पर उन्हें भी वे उचित मान देते थे और साथ ही कुछ विनोदात्मक टिप्पणी भी जड़ देते थे । जाड़े के दिनों में वे थोड़ा दिन निकल आने के बाद स्नान करते थे । पुनः वधू विशेष रूप से उनके समय का ध्यान रखती थी । प्रातः काल वे कुछ लिखा भी करते थे, या पुस्तकें पढ़ा करते थे । पढ़ना उनका बड़ा ही आश्चर्यजनक होता था । वे पुस्तक के पूरे पराग्राह का भाव आसानी से ग्रहण कर लेते थे । कुछ अभ्यास होने पर जिस प्रकार पढ़ा लिखा आदमी शब्द के प्रत्येक अक्षर को मिलाए बिना ही पूरे शब्द को शीघ्रता से ग्रहण कर लेता है, उसी प्रकार वे पूरे पराग्राह के भाव को अनायास ही ग्रहण कर लेते थे । लिखने का काम वे प्रातः काल और मध्याह्न को भी करते थे । दोपहर को वे कभी सोते नहीं थे एक बार हमने हुए उहोना कहा था कि विवादा ने मुझे बशाख के महीने में भेजा था । उनकी इच्छा नहीं थी कि मैं वृष या गर्मा से डरूँ । अन्तिम वयस में गावीजी के कहने से दोपहर को विश्राम करने की बात मान ली थी—पर सोते नहीं थे । लेटे लेटे कुछ न कुछ करते रहते थे । लेटे लेटे उहोने उन दिनों कितने ही सुंदर चित्र बना डाले ।

सायंकाल वे बाहर आराम कुर्सी पर बठ जाते थे । इसी समय आश्रमवासी उनमें मिलने आते थे । न जाने किन्तु सध्याएँ आज भी मेरे मन में साकार हैं । न जाने कितने सस्मरण उभड़ रहे हैं ।

रवीन्द्र : एक जमींदार

अन्नदाशकरराय

एक बार इंग्लैण्ड में लेखक से प्रश्न किया गया कि क्या रवीन्द्रनाथ तास्तत्र में प्रजापीडक जमींदार हैं ? इस प्रश्न का उत्तर अग्रगण्य ही जिज्ञासा की प्रभु है

भारतीय ऋषि के तिरोधान के सात वर्ष पीछे अखंड भारत दो भागों में विभक्त हो गया। एक भाग भारत से पृथक् हो गया। एक बग के दो बगदेश हो गये। एक भाग से तो 'बग' शब्द ही बहिष्कृत कर दिया गया है। श्रीरवींद्रनाथ ठाकुर की जमींदारी पूर्वी पाकिस्तान के अंतर्गत हो गई तथा अग्रज जमींदारियों के समान वह भी राष्ट्र में विलीन हो गई। जहां पर कविगुरु ने अपने जीवन काल के सुनहले दिन व्यतीत किये थे, वहां पर आज उनकी ही सन्तान विदेशी नागरिक के रूप में मानी जाती है। यदि कवि जीवित रहते तो सम्भवतः वे भी इसी श्रेणी में गिन जाते।

उनके देश-प्रसिद्ध राष्ट्रीय संगीत कहा है 'आमार सोनार बागला आमि तोमाय भाल बासि'—“आज बागला देशों हृदय होते कখন आपनि”—“बागलार माटि बागलार जल पूर्वी पाकिस्तान में कोई भी नहीं गाता—इनका गाना देशद्रोह है। स्वाधीन भारत में भी ये लुप्त प्रायः हो और इन्हें गाय भी तो किस मुह से ? आज यह कोई विश्वास नहीं करता कि वे दिन फिर फिरेगें व प्राचीन बगदेश फिर एक होगा। आज कोई आंतरिक प्रार्थना नहीं करता कि—‘एक हो, एक हो, एक हो, हे भगवान’।

टाल्सटॉय के समान श्रीरवींद्रनाथ की जीवनव्यापी साधना यही रही कि उनके पश्चात् ऐसी (जैसे कि वर्तमान में चल रही है) स्थिति न हो। शांतिनिकेतन तथा रवींद्र साहित्य में कौन अपरिचित है ? आज मैं उनकी जमींदारी के विषय में कुछ कहना चाहूँगा।

‘इंग्लैंड में सिविल सर्विस’ में सम्मिलित होने के पूर्व, मैं जब लंदन में प्रोफेसर के रूप में था, मेरे एक बंगाली मित्र ने कहा कि—“भारत में जाकर तो अब तुम प्रोफेसर बनोगे। जरा इस बात का पता लगाना कि क्या श्रीरवींद्रनाथ वास्तव में एक प्रजापीडक जमींदार हैं ? मैं तो चकित रह गया। मैं उनमें जानना चाहता कि उन्होंने यह बात कहा सुनी है। वे कुछ मुस्करा कर बाले—“काव्य पटकड़ कवि के विषय में जो धारणा होती है, वास्तव में वे वैसे नहीं हैं।” यह सुनकर मेरे मन को बड़ी ठस पड़ चुकी। मित्र ने यह कह कर सात्वना दी कि सब जमींदार ही प्रजापीडक होते हैं, नहीं तो वे जमींदारी नहीं रख सकते।”

यह प्रसंग मेरे ध्यान से बिलकुल उतर गया था। कुछ वर्ष पश्चात् मेरी प्रथम नियुक्ति राजशाही जिले में नौगांव में हुई। मित्रों ने व्यंग्य किया—“जैसे को तसा। सरकार वीर मनुष्यों को पहचानती है, नहीं तो इतने अग्रज अधिकारी रहते हुए—तुमको ही गाजे के क्षेत्र में क्यों भेजा गया ?”

गाजे की खेती के लिये नौगाव प्रसिद्ध है। वहाँ जाकर वास्त्व मे गाजे का नशा मुझे हो गया। गाजे की खेती करने वालों की वहाँ पर एक सहकारी समिति थी और उसके आधीन कुछ और उप समितियाँ थी। इन मंत्रों में भी लिख रहा एक तरह का नशा है। इस महकमे के शासक का जीवन विचित्र है। वह एक मोलह पत्नी बाने चाकू के समान है।

जमींदारी के लिये उत्तर बंगाल प्रसिद्ध है। मेरा बहुत से जमींदारों से परिचय हुआ। मेने इनकी जमींदारियाँ घूम-घूमकर देखी। मुझे यह ज्ञान नहीं था कि कविगुरु की जमींदारी भी मेरे महकमे के ही अन्तर्गत है। एक दिन मुझे आमंत्रित करने के लिये ठाकुर जमींदारी के एक प्रतिनिधि पतिसर मे आये।

काय मे 'यस्मिन्' हाते हुए भी मैं तुरन्त निमंत्रण स्वीकार कर लिया। पतिसर यात्रा कष्टसाध्य है। वहाँ नाव अथवा पालकी या हाथी द्वारा जाता है। परन्तु पालकी द्वारा प्रथम यात्रा बड़ी कष्टपूर्ण थी। मैं पालकी में प्रवेश करता परन्तु शरीर मग्न नहीं देता था। अतः किसी प्रकार शरीर को प्रविष्ट कराया, नाव पर सौकर बैठना पड़ा। पालकी में निश्चिन्त भी सम्भव था।

पतिसर पहुँचने पर मेरा मन बड़ा प्रसन्न हुआ। रवि के निकट पतिसर तीर्थ विशेष था। राजशाही क्लबटार के रूप में मुझ वहाँ कई बार जाना पड़ा है। किसी किसी बार मेरे लिये पतिसर की जमींदारी में हाउसवाट भी आया। कवि के समान मन भी हाउसवाट में रातियाँ बिताई हैं। किन्तु वहाँ की नागर नामक नदी 'हर' के समान अप्रशस्त है। उसका बहाव बहुत मंद है। ब्राह्मण नदी उसकी तुलना में बहुत चौड़ी तथा बगवती है। ब्राह्मण घाट स्टेशन पहुँचने के लिये नदी में होकर जाना पड़ता है और यह यात्रा बड़ी आनन्ददायक है।

कविगुरु जमींदारी की दखलबंदी के उतरदायित्व में बहुत पहले विमुक्त हो चुके थे। यह उस समय की बात है जब कवि ने आश्रम विद्यालय स्थापित करके शान्तिनिकेतन में रहना आरम्भ कर दिया था। बीच बीच में वह जमींदारी में आते थे। यह बीच बीच में जाना भी बहुत दिनों में बढ़ता था। जिनको चीन से पेरू आकर्षित कर रहा था, उन्हें पतिसर शिलाइदा कम आकर्षित कर सकता था? इसी बीच में ठाकुर परिवार की जमींदारी निष्पन्न हो गई। कवि के हिस्से में पड़े पतिसर और उसके निकटवर्ती परगना। शिलाइदा उनके बड़े भाई श्री मधुबनाथ ठाकुर के हिस्से में पड़ा। मैं जब कूटिया महकमे के अधिकारी के रूप में शिलाइदा देखने गया था, उनके पूर्व ही यह जमींदारी ऋण में मुक्ति पान के लिये बिक चुकी थी। उस समय भाग्याकूल का रायवश इस जमींदारी का मालिक था।

मैं पतिसर को उसकी जीर्णोद्स्था में देखा था। पाटणा बाजार मंदिर था इसलिये वहाँ के कृपक निश्चय हो गये थे। जमींदारी किसी प्रकार चल रही थी परन्तु प्रजा को कम पद पर रक्क देने के लिये जो 'सर्वत्रेय' दत्तातु गुरुदेव ने स्थापित किया था, उसमें उस समय अवनति थी। दत्ता त्रयों राजद्वारा में बाकी पड़ गया था। उनके द्वारा स्थापित 'कल्याणवर्ति' कोष बड़ा सकटमय जीवन व्यतीत कर रहा था। मुझे ऐसा सुनकर मैं अत्यन्त विस्मयित जमींदारी में दृष्टिगोचर नहीं हुआ। बिना सरकारी सहायता के जमींदार द्वारा एकत्रित किये गये, प्रजा द्वारा स्थापित किये गये उपर्युक्त कोष में विद्यालय व अस्पताल स्थापित करना और उनका यथावधि

परिचालन करना उनके तथा उसकी प्रजा के लिये बड़ गौरव की बात थी। कोष की आर्थिक स्थिति पाट के बाजार मँदा होने के कारण बड़ी शोचनीय थी। परिणामस्वरूप विद्यालय तथा अस्पताल के परिचालन में विश्व खलता आ गई थी।

जमींदार तथा प्रजा का पारस्परिक प्रीतिपूर्ण सहयोग ही कविगुरु का आदर्श था। योवन के प्राथमिक काल में महर्षि के आदेशानुसार जमींदारी का प्रभाव जब से हाथ में लिया तभी से गुरुदेव का यही आदर्श रहा है। शिलाइदा पहुँचकर उनको विदित हुआ कि उनके सम्मान में दरबार की तयारी की जा रही है। दरबार में मुसलमान प्रजा के लिए फश की व्यवस्था थी और हिंदू प्रजा के लिए बैच और कुर्मिया का इंतजाम था। यह देखकर गुरुदेव क्रोध में भर गये। उन्होंने इस वपम्य का कारण जानना चाहा।

उत्तर में उह निवेदन किया गया—“प्रिस द्वारकानाथ के समय से ही दरबार की यही व्यवस्था चली आ रही है। महर्षि के समय में भी यही प्रथा जारी रही। हुजूर क्या इस प्राचीन व्यवस्था को रद्द करना चाहते हैं? यदि ऐसा ही विचार है तो शासन में बाधा होगी।”

गुरुदेव ने स्पष्ट कह दिया कि वे ऐसे दरबार में सम्मिलित नहीं हो सकते जहाँ इस प्रकार का वपम्य है। सबको समान स्थान दिया गया और तभी से उनकी मुस्लिम प्रजा उनकी विशेष अनुगत हो गई। यह घटना शिलाइदा की है—मेरे जन्म से पहिले की। मुझे इस घटना का वरण शिलाइदा जमींदारी के एक कमचारी द्वारा लिखित पुस्तक से प्राप्त हुआ है किंतु, इस द्वितीय घटना का मैं प्रत्यक्षदर्श हूँ।

राजशाही में नियुक्ति के समय अकस्मात् एक तार प्राप्त हुआ कि गुरुदेव पतिसर में आ रहे हैं। मुझे उनमें जाकर मिलना चाहिए। वे उसी दिन कलकत्ते वापिस लौटेंगे। समय की कमी थी। कार द्वारा मैं नाटार गया और वहाँ से ट्रेन द्वारा आनाई घाट पहुँचा। ट्रेन में उतरकर देखता हूँ कि गुरुदेव का हाउस बोट घाट पर बना हुआ है। वे पतिसर से लौट आये हैं और प्लेटफार्म में ट्रेन की प्रतीक्षा में बैठ हुए हैं। प्रणाम करके उनके समीप ही बैठ गया। गुरुदेव ने कहा—“जिन आदमियों को मेरे साथ देख रहे हो, वे सब मेरे साथ पतिसर से पदल आये हैं।”

पर प्रजा की यह श्रद्धा उचित ही थी। समस्त मनुष्य जानते हैं उस ऋषि के दर्शन किये और उनकी खास प्रजा ही वचित रह जाय। करीब १५ वर्ष पहिले वे पतिसर आये थे। इस समय उनकी अवस्था ७६ वर्ष की थी और स्वास्थ्य भी ठीक नहीं था। पतिसर का माग कष्टपूर्ण था। उनके हाउस-बोट की अवस्था भी शोचनीय हो गई थी—सम्भवतः बसूली ठीक नहीं हो रही थी।

“इ होने क्या कहा है सुनोगे?” गुरुदेव बोले—“इ होने कहा है कि किसी पगम्बर को देखने का सौभाग्य तो हमारा नहीं हुआ किंतु, आपको देखने का सौभाग्य तो हमारा अवश्य हुआ ही है।”

पगम्बर कैसे होते हैं, यह तो देखने का मेरा भी सौभाग्य नहीं हुआ, परन्तु गुरुदेव अपनी परिपक्व केशश्मश्रु-मण्डित परिणत अवस्था में पगम्बर के समान ही प्रभावशाली थे। मृत्युलोक का बधन शिथिल होता आ रहा था। वे हमारे मध्य में रहते हुए भी हमसे पृथक् थे। बड़ी बड़ी दाटी वाले वृद्ध मुसलमान उनको शिष्यों की भाँति घेरे खड़े थे। कलकत्ता ट्रेन आ पहुँची। गाड़ी एक दो मिनट खड़ी होती थी। गुरुदेव को सहारा देकर गाड़ी

मे बिठाया गया। उनकी प्रजा की आखों में आसू भरे थे। मुस्लिम प्रजा ने अपना अन्तिम सलाम और हिन्दू प्रजा ने अपना अन्तिम प्रणाम निवेदन किया। वे केवल जमींदार ही तो नहीं थे, वे उनके पैगम्बर जो थे।

उस बार नाटोर तक उनके साथ अकेले यात्रा करने का सौभाग्य मुझे मिला। रास्ते में प्रधानतः माहित्य के विषय में ही बातचीत होती रही। परन्तु उन्होंने मुझे किसी एक वर्षयिक मन्त्रणा के लिए बुलाया था। नाटोर में ट्रेन में उतरकर गुरुदेव से आज्ञा मागकर राजशाही वापिस नौटने पर मेरे वद्व मुसलमान जमादार ने पूछा—“हुजूर कहा तशरीफ ले गये थे?” मैंने उसे यात्रा की बात बतायी।

यह जमादार कलकटरो के पास युवावस्था से ही चपरासी रहा है। सरकारी नियम इसके लिए नहीं है। इसकी अवस्था में सब ही राज कमचारी रिटायर हो जाते हैं। इसको हटाने का किसी भी कलक्टर का साहस नहीं हुआ। मैं तो इसके पौत्र की उम्र का हूँ।

शफी जमादार ने कहा—“ठाकुर बाबू तशरीफ लाय थे, हुजूर! उह देखे एक मुद्दत हा गई। मैं भी उनको देख आता।”

‘तुमने उ हे कब देखा है?’ कौतूहलवश मैंने उसमें पूछा। उसने उत्तर दिया—“जिस बार वे राजशाही तशरीफ लाये थे। पालित साहब उस समय यहां के जज थे। वे जज साहब की कोठी में ही ठहरे थे। आह! ठाकुर बाबू भी कितने सुंदर हैं, उनका संगीत कितना मधुर है। मुझे वह अब भी याद है।” उसका मन भाव-साम्राज्य के किसी श्रुतीत युग में चला गया। मैंने हिसाब लगाकर देखा कि वह ४४ वर्ष पहिले की घटना का वयान कर रहा है। उस समय कविगुरु की अवस्था ३२ साल की थी। वे उस समय पद्मा नदी के वल्लस्थल पर हाउसबाट में निवास करते थे। मैंने इस घटना का उल्लेख गुरुदेव में शातिनिकेतन में किया था। सुनकर करुणाद्र हांकर बाले—“उस समय मान के उपयुक्त मेरा गला था।”

मैं एक समय पतिसर जाते हुए एक स्थान पर हाथी में उतरा। हाथी पानी पीने गया। इस मध्य ग्राम के एक गृहस्थ सज्जन से मेरी बातचीत हुई। वह ठाकुर परिवार का हिंदू प्रजाजन था। वह अपने आप ही सुनाने लगा अपनी बाल्यावस्था का इतिहास। गुरुदेव के पिता महर्षि दवेन्द्रनाथ की उस समय मृत्यु हुई थी। उनकी समस्त प्रजा श्राद्ध के उपलक्ष्य में भेट लेकर हाउसबाट के समीप उपस्थित हुई थी। प्रथम दिन उन्होंने समस्त भेट स्वीकार की और किसी से कुछ नहीं कहा। दूसरे दिन उन्होंने सबको फिर से बुलाया और कहा—“मेरे पिता का श्राद्ध है, उसके लिए क्या मैं तुम लोगों से भेट लूंगा? मेरे लिए यह कितनी लज्जास्पद बात है। जाओ जो कुछ तुम लोगों ने भेट स्वरूप दिया है वापिस ले जाओ।” यह कहकर उन्होंने सबकी भेट वापिस कर दी। प्रजा आश्चर्यचकित हो गई कि यह कसा जमींदार है।

पतिसर की अपेक्षा मुझे शिलाइदा अधिक भाया। ठाकुर परिवार की परित्यक्त कोठी में मैंने कुछ रात्रियां व्यतीत की हैं। तिमजिले के एक कमरे को दिखलाकर मुझसे कहा गया। कविगुरु ने इसी कमरे में बैठकर ‘गीताजलि’ लिखी थी। यद्यपि उस समय वे वहां के जमींदार नहीं थे, तब भी वहां के लोग उन्हें नहीं भूले थे। उनके प्रति श्रद्धा में किसी प्रकार की कमी नहीं आई थी।

जमींदारी की कचहरी में उस समय भी कुछ पुराने कागजात मौजूद थे। गुरुदेव द्वारा जमींदारी के विषय में लिखे गये हक्म देखने की मैंने इच्छा की। वहां के कमचारियों ने मुझे उनके द्वारा लिखित दो चिट्ठियां दिखाईं। यह रवीन्द्रनाथ का दूसरा रूप था। कौन कहेगा कि अब लेखक विश्व वरेण्य कवि है ? य चिट्ठियां उपमा ब्रह्मल अलकृत-गद्य नहीं थी। प्रभावशाली जमींदार लिखित निरालंकार वषयिक लिपि थी।

पुत्र रथी द्रनाथ को कृषि विद्या अध्ययन के लिये उन्होंने अमेरिका भेजा था। अब उनके लिय शिलाइदा के ममीप फाम स्थापित करने के लिये जमीन खरीदना चाहते थे। यह सब बानें उनके 'नोबेलप्राइज' प्राप्त करने के पूर्व की है। उपयुक्त पत्रों में जमींदारी के कमचारी के प्रति विशद उपदेश था। जिस भाषा में ये पत्र लिखे गये थे वह जमींदारी सिरस्ते की बगला भाषा थी।

काव्यों का अध्ययन करके ही कवि का वास्तविक रूप नहीं मालूम पड़ सकता। इसी शिलाइदा में उनके विषय में जानकारी प्राप्त हुई। कविता के विषय में नहीं, खाद के विषय में। उत्तम खाद प्रस्तुत करने के लिये उन्होंने कई मन 'हिलसा' मछलियां एकत्रित करवा कर मिट्टी में गड़वा दी थी। उस दुर्ग व के भार में लोग पागल हो उठ थे।

कुठिया में रहते समय उनके द्वारा किये गये पाठ के कारबार का स्मृति चिह्न मुझे दृष्टिगोचर हुआ था। एक मकान पर लिखा हुआ था—'टगोर एण्ड को'। उन दिनों में यह कारबार हस्तांतरित हो चुका था। वे कारबार समाप्त करके शान्तिनिकेतन चले गये थे। शक्ति व बुद्धि का अभाव उनमें नहीं था किन्तु विश्वास योग्य कमचारियों का अभाव था, नहीं तो गुरुदेव को ऋणग्रस्त होकर शिलाइदा की कम भूमि का परित्याग कर शान्तिनिकेतन के तपोवन में आश्रय नहीं लेना पड़ता। केवल ४० वर्ष की आयु में उन्हें वाणप्रस्थ ग्रहण करना पड़ा।

उनकी इच्छा थी कि उनका पुत्र उनकी कम भूमि में रहकर उनकी कम पद्धति का अनुसरण करे। किन्तु यह संभव नहीं हो सका। 'नोबेलप्राइज' प्राप्ति के पश्चात् सब कुछ अस्त-व्यस्त हो गया। यहां तक कि जमींदारी का मुख्य कार्यालय भी उठकर शान्तिनिकेतन चला गया। रूस के भ्रमण काल में गुरुदेव ने कहा था, भाग्य ने उन्हें जमींदार बनाया है—इस कारण वे लज्जित हैं। टॉल्स्टॉय ने जिस प्रकार अपनी पत्नी को जमींदारी का भार सौंप दिया था, उसी प्रकार गुरुदेव ने भी यह भार पुत्र के ऊपर डोड़कर जमींदारी में मुक्ति पा ली थी, पर जब श्री अमिय चक्रवर्ती ने उनसे उनकी जमींदारी राष्ट्र को दान करने के लिये निवेदन किया, तब उन्होंने नाराज होकर कहा कि, उन्हें उनके पुत्र को इसमें वचित करने का कोई अधिकार नहीं है।

किन्तु कुछ वर्ष पश्चात् इतिहास ने ठाकुर परिवार को इस जमींदारी में सदा के लिए वचित कर दिया।

वर्षों पहले की बात है, एक दिन शांतिनिकेतन में एक युवक यात्री ने मुझे उसकी Autograph Book (हस्ताक्षर पोथी) में कुछ लिखने को कहा और मैंने, जो विचार मुझे उस समय सूझा, उसमें लिख दिया। वह विचार इतना पुराना है—जितना पुराना इस दुनिया में इंसान है, अर्थात् ‘Know thyself’ (अपने आपको पहचान बंदे !)

फिर वह युवक—यात्री गुरुदेव कविवर रवी द्रनाथ ठाकुर के हस्ताक्षर लेने गया। उन्होंने उसी ही मफे पर, जिस पर लिखा हुआ था, “Know thyself” के नीचे अपने हाथों से लिख दिया, “Forget thyself” (अपने आपको भूल जा, बंदे !)

तब से मुझे कभी-कभी ऐसा जरूर लगा है कि इस ट्रोट में वाक्य में गुरुदेव की विराट विभूति का मूल जीवन मंत्र समाया हुआ है। कारण कि जो अपने आपको भूल जाता है या खो बैठता है वह तो अपने आपको सही तौर से पहचानता है या पहचान पाता है। अपने व्यक्तित्व की सीमा को पाकर के ही तो इंसान असीम की भांकी ओर उसके आशीर्वाद प्राप्त कर सकता है। इसीलिए ही तो इंसान को उसके जन्म से ही यह आदेश दिया जाता है, जो भूमा विराट है, तू उसकी भक्ति कर, भले वह भूमा भगवान हो या सत्य हो। सच है कि ऐसी भक्ति या ऐसे भक्त बन जाने में ही इंसान अपने आपको सम्पूर्ण भाव से भूल सकता है। अपने आपको केवल जानने में उसका अहम् बट सकता है और यह अहम् उसके और असीम के बीच में एक दीवार खड़ी कर सकता है। इस किस्म की दीवार उसे विराट के प्रकाश में अकसर वंचित रख सकती है, जैसे कि किसी कमरे में विंडफ्रियो या दरवाजा को सबूत के बक्के बंद करने में सूर्य के प्रकाश में उस कमरे में रहने वाला वंचित हो जाता।

अपने आपको भूल जान में आलोक है और अपने सीमित आपको केवल जानने में अक्सर अंधकार हाता है।

“हृद में हृद में दिन बिना जब, भोग बहुत हम पाया,
हृद से अहृद में जब में डूबा, तब ही आपा (जाना) पाया ॥”



वर्षों पहले की बात है, एक दिन शांतिनिकेतन में एक युवक यात्री ने मुझे उसकी Autograph Book (हस्ताक्षर पोथी) में कुछ लिखने को कहा और मैंने, जो विचार मुझे उस समय सूझा, उसमें लिख दिया। वह विचार इतना पुराना है—जितना पुराना इस दुनिया में इंसान है, अर्थात् ‘Know thyself’ (अपने आपको पहचान बंदे !)

फिर वह युवक—यात्री गुरुदेव कविवर रवी द्रनाथ ठाकुर के हस्ताक्षर लेन गया। उन्होंने उसी ही सफे पर, जिस पर लिखा हुआ था, “Know thyself” के नीचे अपने हाथों में लिख दिया, “Forget thyself” (अपने आपको भूल जा, बंदे !)

तब मैं मुझे कभी-कभी ऐसा जरूर लगा है कि इस छोटे से वाक्य में गुरुदेव की विराट विभूति का मूल जीवन मंत्र समाया हुआ है। कारण कि जो अपने आपको भूल जाता है या खो बैठता है वह तो अपने आपका सही तौर से पहचानता है या पहचान पाता है। अपने यत्किन्त्व की सीमा को पाकर के ही तो इंसान असीम की भांति और उसके आशीर्वाद प्राप्त कर सकता है। इसीलिए ही तो इंसान को उसके जन्म से ही यह आदेश दिया जाता है, जो भूमा विराट है, तू उसकी भक्ति कर, भले वह भूमा भगवान हो या सत्य हो। सच है कि ऐसी भक्ति या ऐसे भक्त बन जाने में ही इंसान अपने आपको सम्पूर्ण भाव से भूल सकता है। अपने आपको केवल जानने में उसका अहम् बट सकता है और यह अहम् उसके और असीम के बीच में एक दीवार खड़ी कर सकता है। इस किस्म की दीवार उसे विराट के प्रकाश में अकस्मर वंचित रख सकती है, जैसे कि किसी कमर की खिड़कियों या दरवाजों को सबेरे के वकन बंद करने में सूर्य के प्रकाश में उस कमर में रहने वाला वंचित हो जाता।

अपने आपको भूल जान में आलाक है और अपने सीमित आपको केवल जानने में अकस्मर अकार होता है।

“हृद मे हृद में दिन बिता जब, भोग बहुत हम पाया,
हृद मे अहृद मे जब मे डूबा, तब ही आपा (जाना) पाया ॥”



गुरुदेव के प्रथम दर्शन

हरिहरनाथ टण्डन (७०)

आज मे चालीस वष पूव नवम्बर १८२२ की बात होगी कि एक दिन काशी के प्रसिद्ध हिन्दी दैनिक 'आज' मे यह समाचार प्रकाशित हुआ कि शांतिनिकेतन मे गुरुदेव तीन दिन तक काशीधाम मे ठहरेगे । इसे पढते ही उनके दशन की इच्छा स्वाभाविक और नैसर्गिक थी और मन अभी यह सकल कर ही पाया था कि उनके निवास स्थान पर जाकर दशन करना आशय्य है कि विश्वविद्यालय के अधिकारियों की ओर से यह विज्ञप्ति निकल गई कि हिन्दू विश्वविद्यालय के उपकुलपति महामना सदनमोहन मालवीयजी न उह विश्वविद्यालय की नव विकसित भूमि पर पवित्र करने के लिए सादर आमन्त्रित किया है । गुरुदेव के आगमन का समय दिन के अठारह बजे निश्चित था पर चेत बजे मे ही आठ म कालेज का हाल अव्यापको और विद्यार्थियों की अपार भीड म जमीन म छत तक ठसाठस भर गया । चारों ओर तर मुण्ड ही दिखाई देने थे और ऐसा लगता था कि हाल को स्वयं अपन छोटेपन का अनुभव हो रहा था । सवा दो बजे के लगभग हाल के सामन एक कार आकर रुकी और सहस्रा नेत्र उस ओर उत्सुकता म देखने लगे पर उसम उनरे शुक्लपरिधान मण्डित, नन मन दोनों मे शुद्ध ववल महामना मालवीयजी आर आचार्य श्रेष्ठ आन दशकम ध्रुव जो वही रुककर गुरुदेव की प्रतीक्षा करते लगे । धीरे धीरे विश्वविद्यालय के सभी विभागाध्यक्ष भी वही एकत्र हो गए और सब मिलकर आगमन की बाट जोहने लग । हाल मे जो लोग बठे और खडे थे वे भी सब स्वागतमय हो रहे थे । ठीक अठारह बजे दो कारे आई । पहली मे मे गुरुदेव के दल के लोग उतरे और पिछरी गाडी मे मे साक्षात् सादय की प्रतिमा श्रीरवि ठाकुर उतरे जिनका मालवीयजी मे मिलन ऐसा था मानो सावदा आर तप एक दूसरे के सम्मुख होकर भिन्न म अभिन्न का अनुभव कर रहे हो । एक क्षण मे ही गुरुदेव न समस्त नतमस्तक अव्यापको पर अपनी कृपा दृष्टि डाली और उह हाथ उठाकर वरद आशीवाद दिया । ज्योही गुरुदेव भवन के भीतर बढ त्योही सब लोग उनके सम्मान मे खडे ही नही हा । गए पर तु चित्र त्रिमे मे चम्भित दिखाई दिए । मुझे तो लगा देखि रूप मोहे नर नारी ।

श्री गुरुदेव का शरीर लम्बा आर लहरा था, उनका वण गौर और अंग अंग सुकुमार था । निमल शुभ्र-वेश, लाली और सूठ लाला तक पर जिना कमानी या चश्मा जिनका आना डोरा बाई और लटक कर उस रूप-राशि का और भी तेजोमय बना री थी । उनके वस्त्र लम्बे, ढीले, और रेशमी हाथ के बने हुए थे और मिर पर एक लाली जगमगी (कुण्डल डीगनी) लगी थी । न उन भीड म म निकलकर जब तत्र नीचे किए हुए मञ्च पर बठ तत्र प्र प्र तांगा के साम प्त पक्तिया के गौरव का भी उनके शरीर की पूरी शाभा देखन को मिली और मुझे तो ऐसा लगा कि समस्त भारत मे 'गुरुदेव' नाम मे विज्ञान यह महाकवि 'नर भूपण लोचन मुखवाई' ह ।

मालवीयजी महाराज ने बड़े प्रेमपूर्ण और चुने हुए शब्दों में महाकवि का स्वागत किया और उनकी तुलना नगराज हिमालय से की और उनमें आशीर्वाद देने की आग्रह पूर्ण प्रार्थना की। इस पर श्री गुरुदेव न अंग्रेजी में जो कहा मुझे अविरल स्मरण है। श्री गुरुदेव बोले मेने किसी विद्यालय में विधिवत शिक्षा नहीं पाई है इसलिए मैं आप सबके बीच आकर लज्जा और सकोच का अनुभव करता हूँ, दूसरे भीड़ को देखकर मुझे भय लगता है। मैं एकान्त में सुखी रहता हूँ इसलिए भी आप सबके बीच मुझे प्रसन्नता के अतिरिक्त कुछ भीरुता का आभास हो रहा है।' इसके पश्चात् श्री गुरुदेव न कुछ वेद मंत्रों का पाठ किया जिनमें एक मंत्र 'या आत्मदा बलदा यस्य विश्व उपास्ते।' इस घटना को आज चालीस वर्ष होन आये हैं और तब से अब श्री दलीपकुमार राय से लेकर अनेक देश के कोमल कठ वाले संगीतज्ञों का संगीत सुनने का अवसर मिला है पर गुरुदेव की अमृतमयी अमरवाणी की स्मृति आज भी वैसी ही मधुर बना हुई है। ऐसा सुंदर कठ अभी तक सुनने को नहीं मिला है। श्री गुरुदेव जितनी देर रहे उतनी देर वे नीची दृष्टि किए पृथ्वी की ओर ही देखते रह पर भीड़ उन्हीं में दृष्टि गड़ाए रही।

○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○

गुरुदेव का दूसरा सम्मरण मुझे उत्तर प्रदेश की प्रथम राज्यपाल श्रीमती सरोजिनी नायडू ने सुनाया था। श्रीमती नायडू ने कहा कि गुरुदेव के अमेरिका जाने के कुछ दिनों बाद ही वे मरुत्त राष्ट्र में गईं और कुछ ऐसा हुआ कि उन्हीं भी उसी अतिथालय में ठहराया गया जहाँ कुछ दिन पहले श्री गुरुदेव ठहर चुके थे। एक दिन जब श्रीमती नायडू किसी की प्रतीक्षा में खाली बठी थी तो उस अतिथालय के एक कमचारी ने उन्हें अत्यन्त नम्रतापूर्वक अभिवादन करके एक प्रश्न करने की आज्ञा मांगी, जो उन्हें तुरंत मिल गई। कमचारी ने प्रश्न किया कि मुझे कृपा पूर्वक बताइए कि वह आपके देश का कौन व्यक्ति था जो गत मास यहीं ठहरा था और जिसे शीशे के सामने अपनी वेष भूषा ठीक करने में कम से कम एक घंटे का समय लगना था? वे बाले हम लोगों ने तो मनुष्य शरीर में ऐसी कोमलता पहले कभी नहीं देखी थी। श्रीमती नायडू यह सुहावना प्रश्न सुनकर मन ही मन प्रसन्न हो गईं और उन्होंने सगव कहा—“वे हैं मेरे आराध्य गुरुदेव विश्ववन्द्य महाकवि रवींद्रनाथ ठाकुर।” ऐसे थे हमारे गुरुदेव जिनका वेप भी बसा ही सुंदर था जमा कि उनके विचार और मन।



श्यामली में गुरुदेव गांधीजी के साथ



यद्यपि रवीन्द्रनाथ का कायदेन मुरयत साहित्य और कला के क्षेत्र तक ही सीमित रहा, पर एक पराधीन देश के नागरिक और जागरूक लेखक के नाते वह राजनीति में सम्पूर्ण रूप से अलग न तो रहे और न रह सकते थे। साहित्य क्षेत्र में उन्होंने अपने राजनैतिक विचार जिस प्रकार पेश किए वह तो किए ही, इसके अतिरिक्त, उन्होंने स्वयं राजनीति में कुछ सक्रिय भाग भी लिया और इस नाते गांधीजी के साथ उनका सम्बन्ध हुआ।

इस सम्बन्ध के व्यौरे में जाने के पहले हम थोड़े में यह दिखा दे कि किस प्रकार रवीन्द्रनाथ राजनीति के इद गिद बने रहे और उनका राजनीति सम्बन्धी दशन उनके काव्य और साहित्य में किस प्रकार प्रतिफलित हुआ।

रवीन्द्रनाथ और गांधी

मन्मथनाथ गुप्त

१८९६ में कलकत्ता में कांग्रेस का बारहवां अधिवेशन श्री रहमतुल्ला सियानी की अध्यक्षता में हुआ। सियानी साहब बम्बई के अच्छे वकील और पुराने कांग्रेसी थे। इस कांग्रेस में कवी रवीन्द्र ने श्वेतवस्त्र धारण कर वन्देमातरम् गीत गाया। उनके भाई श्री ज्योतिरिन्द्रनाथ आगन बजा रहे थे और वह अपनी मस्त आवाज में गा रहे थे। यह बता दिया जाय कि यह पहला ही अवसर था जब कांग्रेस के अंदर वन्देमातरम् गाया गया था।

इसके बाद हम रवीन्द्रनाथ को बग भग के युग में, राजनीति में कुछ भाग लेते हुए देखते हैं। उन दिनों रवीन्द्रनाथ बन्मिचन्द्र के द्वारा प्रवर्तित बगदशन के संचालक थे, उ होने उसमें लिखा—

बाहर की कोई बात हममें फूट पड़ा कर हमें प्रयोग कर देगी, इस बात को हम किसी भी प्रकार नहीं मान सकते। जब बगदशी विद्रोह हमारे बीच में खड़ा होगा, तभी हम सचेतन रूप से इस बात का अनुभव करेंगे कि बगदशन के पूरा तथा पश्चिम को विरामाल से एक ही जाह्नवी ने अपने बाहुओं में बाँध रखा है, और एक ही प्रयत्न ने उनके प्रसारित शक्तिगत को ग्रहण किया है। इसी पूर्व तथा पश्चिम जगल ने हृदय के दाहिने तथा बायें हिस्से की तरह बगल की शिखा तथा उपशिखाओं में रक्त को चलाया है, तथा जननी के दाहिने तथा बायें स्तन की तरह हमेशा में बगली स्तन का पालन किया है। हम यह नहीं चाहते कि हममें कोई लाख प्यार करे, प्रतिकूल परिस्थितियों के द्वारा ही हममें शक्ति का उद्बोधन होगा। आज विवादा की रूढ़ि में ही हमारा परिणाम है। जन्म को चेतन करने के लिये एक मात्र उपाय है—आवागमन-अपमान तथा अमान। न आदर में न सहायता में, न आराम में यह वृत्ति विकसित हो सकती है।

यह द्रष्टव्य है कि इस वक्तव्य में किसी प्रकार के समझाने की बातचीत नहीं है, बल्कि इसमें साफ साफ युद्धबोध दिया गया है। उ होने इस युग में बहुत सी कविताएँ लिखीं। उ होने यह नारा दिया कि यदि तुम्हारी पुकार पर कोई न आये तो तुम्हें इस यात्रा में अकेले चलना पड़ेगा। अयाय के विरुद्ध खड़े होकर पर लड़खड़ाने नहीं है, बल्कि बिना किसी प्रकार की हिचकिचाहट के आगे बढ़ते चलना है। रवीन्द्रनाथ ने तपस्या का भाग लोगों के सामने रखा और उ होने अपनी एक कविता में कहा—

‘हं भारत, तुमने नपति को मुकुट, दण्ड, सिंहासन और भूमि को त्याग कर दरिद्र वेश धारण करने की शिक्षा दी, तुमने वीर को यह शिक्षा दी कि उस युद्ध में पग पग पर शत्रु को क्षमा दी जाय और विजय तथा पराजय को भूलकर शर-संहार किया जाए। तुमने कर्मों का यह सिखलाया कि योगमुक्त चित्त में सब फलों की स्पृहाब्रह्म में उपहार दे दिया जाए। तुमने गृहस्थ को गृह का विस्तार करके पड़ोसी, मित्र, अतिथि और अनाथ तक पहुँचाना सिखाया तुमने भोग को सच्यम के साथ बाध दिया और निमल वराग्य में गरीबी को उज्ज्वल बनाना सिखाया, तुमने पुण्य कर्म द्वारा सम्पद को मांगलिक बनाने की शिक्षा दी। तुमने यह शिक्षा दी और तुमने यह सिखाया कि सब सुख और दुःख में स्वाय का बलिदान करके ब्रह्म के सामने ससार को रख दिया जाए।”

एक अन्य कविता में उन्होंने कहा —

‘अयाय जे करे ओर अयाय जे सहे,
तब घृणा तारे यन तृण सम देह।”

“जो अयाय करता है और जो अयाय सहता है तुम्हारी घृणा उसे फूल की तरह जला डाले।”

कवि का आदेश है—

“जहाँ चित्तमय शून्य है और सिर ऊँचा है, जहाँ ज्ञान मुक्त है, जहाँ घर की दीवार ने अपनेआप के नीचे दिन रात धरती को खरिडत और चूँद करके नहीं रखा, जहाँ वाक्य हृदय के उत्सव मुख से उद्बोधित हो

उठना है जहाँ अबोध स्रोत में दशा में तथा दिशाओं में कमधारा धावित होती है, प्रजन्म सहस्र प्रकार की चरितगतता में, जहाँ तुच्छ आचार के मरुभूमि की वायुराशि विचार के सार माग का ग्रस्त नहा करती जहाँ पौरुष शतखण्डित नहीं हो गया, जहाँ नित्य तुम भी कप, चिन्ता और आनन्द के नना हो हृदि पितृ अपन हाग से निमग्न आवात पहुँचा कर भारत के उस स्वर्ग को जगा दो ।'

रवी द्रनाथ ने इस प्रकार जो आदेश पेश किया वह न ता निन्दापत्र का आदेश था और न आदान प्रदान का आदेश था, वह आदेश था अपन को बलिष्ठ और शुद्ध बनाने का ।

इन दिना उ होने बहुत में देशभक्ति मूलक गीत लिखे जो विघ्नपकर बगाल और बंगालिया का सम्बोधित करके लिखे गए थे । यह कुछ आश्चर्य की बात नहीं है क्योंकि बग भग रूपी विपत्ति बगाल ही पर पड़ी थी और यद्यपि भारत के कुछ प्रगतिशील नेताओं की सहानुभूति बगाल के साथ थी, फिर भी बंगाल पर आई हुई इस विपत्ति को बंगालियों को ही दूर करना था, इसलिए हम रवी द्रनाथ को उन दिनों ऐसे गीत गाने हुए पाते हैं ।

बागलार माटी बागलार जल
बागलार वायु बागलार फल
पुरण होऊक पुरण होऊक हे भगवान ।

उन्होंने साहस का नारा दिया, कहा—

“यदि तम में भावना न हो, तो लौट जाओ । तो तुम लौट ही जाओ—यदि तुम में डर है तो मैं मना करना हूँ । यदि दुःख में जलना भी पड़े फिर भी मिथ्या चिन्ता नहीं चाहिए । यदि गरीबी का बोझ उठाना पड़े तो भी मिथ्या कम नहीं । यदि दरिद्र सहना पड़े तो भी मिथ्या भाषण नहीं । जय जय जय सत्य की जय ।’

जब अरविन्द को राजदण्ड दिया गया तो कविवर ने उस समय यह कहा कि उनके कण्ठ में देश का बल मिलेगा । उन्होंने ऐसे मोके पर राजदण्ड की व्यथता पर लिखा—

“सजा ’ सजा तो उसके लिए है— जो सजा के डर में निकल नहीं पाता । स्वनिर्मित मिथ्या के प्राचीर का और कपटी बाड़े को, जिस नपुंसक ने कभी धम की और ताक कर निर्भीक स्वतंत्र रूप से अयाय को अयाय नहीं कहा, जिमने विवाता के दिए हुए नित्य अधिकार मनुष्यत्व को, निलज्ज भय से या लोभ से अस्वीकार किया । भरी सभा में, जो दुर्गति पर ही अहंकार करता है, देश की दुदशा ही जिसका व्यापार है, जिसका अन्न अशुभ है, मातृरत की तरह वही कायर सिर झुकाता है, उसके लिए तो — हमेशा सजा है और बाहर भी उसके लिए हमेशा जेलखाना है । बंधन, पीड़न, दुःख और अप्रसम्मान में तुम्हारी मूर्ति को दबकर मेरे कानों से टकराना है आत्मा का बंधन हीन आनन्द गीत, महा तीर्थ यात्री का सगीत, चिर प्राण आशा का उल्लास, महान् मृत्यु की गम्भीर निर्भीक वाणी ।’

यदि हम इस प्रकार कवि के उद्धरण दें तो लेख बहुत दीर्घ हो जाएगा इसलिए हम केवल कवि की एक और कविता का उद्धरण देंगे जिसमें उन्होंने एक तरह से क्रांतिकारी दशन-शास्त्र का निचोड़ सामने रख दिया है । उन्होंने कभी अपने को किसी ‘वाद’ से सम्बद्ध नहीं किया, पर उनके विचार स्पष्ट हैं । वह कहते हैं —

“इन सब सूट ग्लान सूक मुखों में— भाषा देनी है, इन सब श्रान्त शुष्क भग्न हृदयों में— आशा ध्वनित करनी है पुकार कर कहना पड़ेगा— एक क्षण के लिए तुम लोग झुकूँगे सिर तो उठाओ तो देखोगे कि जिसमें तुम डरते हो वह अयाय तमसे कही बुजदिल है तुम जगो कि वह बेतहाशा भागेगा। जभी तुम उसके सामने खड़े होगे तभी वह सड़क के कुत्तों की तरह सक्रोच और त्रास में काफूर हो जायगा। देवता उसके प्रति विमुख ह कोई उसका सहायक नहीं है वह जबानी आस्फालन करता है वह मन ही मन अपनी हीनता जानता है।”

जसी आदर्श को वह प्रेरित करने है —

‘हो यदि यदि न पा के नीचे तो उठ आओ। उनी को साथ में लो, उसी का आन पान दो। तब तुम न नीचे खड़ा न समान न पा सकार है। उनी ही गरीबी है, श्रद्धा है चद्रता है बंद प्रवेश है। तबिष्टा न तबिष्टा प्रण चाहिए राशनी, चाहिए मुक्त वायु, बल प्रौर स्वास्थ्य चाहिए प्रान तबिष्टा आन प्रान पाहन में पमारित प्रान।’

‘हो स रनीय प्रान के सम्प्रदान प्रौर बुद्धि शक्ति के सम्प्रदान जो विचार रखते थे, वे गरीबी न चद्रता है। तुम ये प्रवृत्ति वे प्रानीय भारत के बहुत बड़े प्रशंसक थे, फिर भी उनका कहना था—

यहां आर्य गान्ध, द्राविड, चीन
शक, हूण पठा, मुगल एक देह में हुए लीन,
पश्चिम ने आज खोला है द्वार
वहां में सब लाते हैं उपहार
देगे और लेगे मिलाएगे आर मिलेगे
खाली हाथ लौट नहीं जाएगे
इस भारत के महामानव के सागर तट से।

जान पान के सम्प्रदान में कवि ने एक प्रकार में अभिशाप मा देते हुए कहा था—

‘हो मेरे अभागे देश, जिनका तुम अपमान किया
अपमान में तुम्हें उन सबके समान होना पड़ेगा।
मनुष्य के अधिकार में तुमने जिह पक्षित किया
सामन खड़े रहकर भी गोद में समान नहीं दिया
अपमान में उन सबके समान होना पड़ेगा।
जिस तुम पीछे रखा, वह तुम्हें पीछे रखा पक्षित—
तुम्हें उन सबको साथ लेकर ही आन बंद न पा।
विधाता के कराराप में तुम्हें के द्वार पर पठक सत्रा माय
अन्न पानी बंद कर खाना पड़ेगा,
अपमान में उन सबके समान होना पड़ेगा।’

ऊपर जो कुछ कहा गया, उसमें यह स्पष्ट है कि रवी द्रनाय राजनीति के सम्बन्ध में एक दशन रखते थे और उनके विचार बहुत ही आगे बढ़े हुए थे। उन्होंने राजनीति के कारण ही “मर” की उपाधि का त्याग किया और जसा कि हम दिखाने हैं उन्होंने बहुत से गीता की रचना की जो देशभक्तों की जवानों पर चट गए। जब महात्माजी ने अणुयोग आंदोलन की रूपरेखा सामने रखी तो उन्हें सम्पूर्ण रूप में पसंद नहीं आई और वह उसमें सहमत नहीं हो सके।

ऐसा जान होता है कि विशेष रूप से उन्हें चर्खे पर आपत्ति थी और उन्होंने इस सम्बन्ध में कई लेख लिख डाले, जिनमें से दो तो ऐसे हैं जिनमें हमें इस प्रसंग में परिचय देना पड़ेगा। एक का नाम है ‘समाधान’ का बंगला मन् १९२० में प्रकाशित और दूसरे के नाम का नाम ही है जंगल का बंगला मन् १९३० के भाद्र में छपा था।

पन्ना १- केवल वह लिखते हैं— ‘यदि किसी ने समस्या को तरफ उठाती उठाई और बताया कि यह समस्या है तो देश के योग्य प्रयोध्य सभी व्यक्ति उसी को पकड़ लेते हैं कि प्रश्न, फिर तुम्हें समाधान प्रदान करता है। उनका कहना है कि इस प्रकार का है कि हमें तो फिर भी, जो कुछ हो एक समाधान प्राप्त कर लिया और एक उपाय खड़ा कर दिया, अब तुम दिखाओ कि तुम में क्या या यत्न है।’

‘किसी आपत्तियोग में एक विलायती डाक्टर थे। एक बूढ़े ने आकर जहाँ ही करण म्वर में उन्हें कहा— बुखार है। बस फोरन ही उन्होंने उसे एक बहुत ही कड़वा ज्वरनाशक रस पिला दिया। वह आदमी हाफ गया, पर उसे एतराज करने का भोका नहीं मिला। उस मकट के समय यदि मैं डाक्टर के नाम में बाधा पहुँचाकर कहूँ कि महाशय, बुखार उसको नहीं है, उसकी लडकी को है तो क्या डाक्टर गुस्से में आकर मुझे यह कह सकते हैं कि लो तुम्ही डलाज करो, मेरी तो फिर भी जो समझ में आया वह दवा डमे पिला दी। तुम तो महज बेकार की समालोचना कर रहे हो। मेरा कहना यह है कि असली समस्या पिता का ज्वर नहीं है बल्कि लडकी का ज्वर है। अतएव पिता को दवा पिलाने से इस समस्या का समाधान नहीं होता।’

“पर वर्तमान क्षेत्र में सुविधा यह है कि मेने जिसे समस्या करके निरूपित किया है, वह अपने समाधान के लिए अब भी ने रहा हूँ। अबुद्धि के कारण हम लोगों के मन निबल है। अबुद्धि के कारण हम एक दूसरे में भिड़ते हुए हैं, केवल बिछुड़े हुए नहीं, परस्पर एक दूसरे के विरुद्ध हैं। अबुद्धि के कारण वास्तविक जगत को वानवित्तन के रूप में ग्रहण नहीं कर पाते। इसलिए जीवन यात्रा में हम हर समय हार जाते हैं। अबुद्धि के प्रभाव में अबुद्धि के प्रति आस्था गायब और आत्मिक न्यायिता के उत्सर्ग में हमें देश प्राप्ति वेबमी का पत्तर दवा दिया है। जब यही हमारी समस्या है, तब हमें क्या करना चाहिए शिक्षा के प्रमाणित और कुछ नहीं हो सकता।”

‘प्राज्ञ हम लोगों ने एक गीता पढ़ी है कि जगत् परम प्रकाश है तब शिवादीक्षा छोड़कर पहले आग बुझाने के लिए खड़ा होना चाहिए। इसलिए सबसे पहले चतुर्ता चाहिए। मेरी तरह के व्यक्ति के लिए भी यह बात दुर्बोध्य नहीं है कि आग जलने पर शांत बुझानी चाहिए। इसमें दुर्बोध्य यह है कि आग कौनसी है, यह पता लगाना और इसके बाद यह पता लगाना है कि पानी कौनसा है। यदि हम राख

को ही आग समझ ल तो ३० करोड़ टूट हुए अनाज फटकन के सूप लगा देन पर भी उस आग को हम बुझा नहीं सकते । हम अपने चर्खे का सूत और अपन करघे का कपड़ा इस्तेमाल नहीं कर पा रहे ह यह आग नहीं है बल्कि यह राख का ही एक अंश है यानी अग्नि का ही चरण नतीजा है । यदि हम अपने करगे चनाए भी तो इसमें उम आग में फक नहीं आएगा और वह जलनी रहेगी । विदेशी हमारे राजा ह । यह भी आग नहीं है, यह भी राख है । हम विदेशियों को निकाल बाहर करे तो भी आग जलनी रहेगी, यहां तक कि अपन देशी राजा होन पर भी दुख वहन की निवृत्ति नहीं हांगी । यह नी बात नहीं नहीं है कि एकाएक आग लगी ह इसलिए एकाएक आग बुझा दे । एक हजार वष में भी अधिक समय में जो आग दश की हड्डी और मांस जला रही हे, आज अपने हाथ से सूत कातकर कपड़ा बुनन में ही वह आग एक दो दिन में कब्जे में आ जाएगी, इस बात का मैं नहीं मान सकता । आज से २०० वष पहले चम्पा बलता था और करघा भी चलता था, साथ ही वह आग भभक कर जलनी भी थी । इस आग का ईश्वर क्या है, यदि हम यह देखें तो हम देखेंगे कि यह है हमारे धर्म में और कम में अबुद्धि की अज्ञाता ।

‘जहां बरबर अवस्था में मनुष्य अलग अलग रहते ह वहां जंगल में फल मूल खाने से काम चल जाता है, पर जहां आबादी बढ़ने में सभ्यता का विचित्र उद्यम प्रकाश में आ जाता है, वहां व्यापक रूप में अच्छी तरह गति करना आवश्यक हो जाता है । सब बड़ी सभ्यताओं के अन्त रूप का आश्रय कृषि क्षेत्र है, पर सभ्यता की एक बुद्धि और भी है । वह अन्त से बड़ी है, किसी हालत में उसमें छोटी नहीं । व्यापक रूप में सब साधारण के मन के क्षेत्र को वर्णित करने पर ही विचित्र और विस्तीर्ण रूप में बुद्धि को पल्लवित कर सकने पर ही सभ्यता में मनस्विता आती है । पर जहां अधिकांश व्यक्ति मूर्खता में फसकर अवसस्कार की विभिन्न विभीषिकाओं में हर समय त्रस्त होकर गुरु, पुरोहित, ज्योतिषी के दरवाजे पर ठेलमठेला कर रह ह, वहां ऐसी कोई सावजनिक ‘स्वतंत्रतामूलक राष्ट्रीय या सामाजिक व्यवस्था नहीं हो सकती’ जिसकी महायत्ना में अधिकांश मनुष्य अपना अधिकांश उचित प्राप्य पा लें । आजकल हम राजनीति को ही श्रेष्ठ बनाते ह, जिसके अंदर में सबकी स्वतंत्र बुद्धि और स्वतंत्र शक्ति अपने को प्रकाशित करने का मांग खोजती है । किसी देश में भी आज तक मने आदश व्यवस्था नहीं देखी । पर आधुनिक यूरोप और अमरीका में हम देखने ह कि इस आदश की ओर जाने का एक प्रयास है । पश्चात्य देशों में कब से यह प्रयास चालू हुआ हे ? जब में वहां ज्ञान और शक्ति साधना की वैज्ञानिक दृष्टि जन साधारण में व्यापक हुई और जब में सामाजिक क्षेत्र में मनुष्य ने अपनी बुद्धि को स्वीकार करने का साहस प्राप्त किया, तभी में जन साधारण ने राजा, गुरु जड़ीभूत प्रथा, अवसस्कार तथा शास्त्र के विधानों के भयकर दबाव से मुक्ति पाकर अपनी बुद्धि में आग बटने की चेष्टा की है ।’

उक्त लेख में रवीन्द्रनाथ ने जा बाते कही ह, उनमें व बहुत ऊंचाई पर चले गए ह और जिस तरफ उनका इंगित है, उससे किसी को मतभेद नहीं हो सकता । गांधीजी स्वयं चर्खे के महत्व को समझते थे, पर वह यह शायद नहीं समझते थे कि उससे ही सब दुख दूर हो जाएगा । पर उनके चेलों तक पहुंचकर वह यही रूप धारण करता था । उसी असहिष्णुता के विरुद्ध रवीन्द्रनाथ के ये उद्गार ह । उन्होंने लोगों की मज्जा में

बढ़े हुए अवसाद और कुसस्कार के विरुद्ध चाट की है। हम इस लेख से और भी थोड़ा-सा अंश उद्धृत करेंगे। वह लिखते हैं—“जिन देशों में लोगो ने चेचक के कारण का बुद्धि के द्वारा जाना है और उसे बुद्धि के द्वारा निवारण किया है, उस देश में चेचक न महामारी का रूप त्याग दिया है। और जिस देश के लोग न गीतला माई का चेचक का कारण समझकर आग्रहपूर्वक पड़ रहना पुष्पाय बना दिया है उस देश में गीतला माई तो रह ही जाती है, साथ ही चेचक भी नाम का नाम नहीं लेती। वहाँ गीतला माई मानसिक प्रयत्न का एक प्रतीक है, बुद्धि के अपने राज्य में चुन हान का एक कदम लक्षण मात्र है।

रवीन्द्रनाथ ने जिस शिक्षा की बात कही है, वह साधारण शिक्षा नहीं है। यह उल्टे लेख के अग्रज हिम्मे में स्पष्ट किया है—“मेरी बातों का एक बहुत बड़ा उत्तर है। वह यह है कि देश में बहुत से लोग शिक्षा मीव रहे हैं। वे परीक्षा पास करते समय सामाजिक नियमों की निर्यात और अव्ययता के सम्बन्ध में यात्रागण शुद्ध अंग्रेजी भाषा में गवाही देकर डिग्री ले आते हैं, पर हमारे देश में इन डिग्रीधारियों के व्यवहार में क्या यह सूचित नहीं होता कि वे न तो अपनी बुद्धि लगाने हैं और न सामाजिक अभिन्नता में ही काम लेते हैं ?”

आगे वह लिखते हैं—“यह मानना पड़ेगा कि उनमें से बहुत से यह प्रमाण देने हैं कि उनकी बुद्धि कुछ विशेष मुक्त नहीं हुई है, वे भी उच्छृंखलना के साथ जो सामने आ गया, उसे मानने के लिए प्रस्तुत है, अव्यक्ति के कारण अद्भुत माग पर अकस्मात् चलने के लिए उमुख बठ है, अति-भौतिक व्यापार की अति-दविक व्याख्या करने में उहें जरा भी सकोच नहीं है। वे भी बुद्धि और विचार के दायित्व को दूसरे के हाथ में सापने में लज्जा का अनुभव नहीं करते बल्कि उहें आराम ही मिलता है।”

‘वसका एक प्रधान कारण यह है कि मूटता का विपुल आक्रमण बड़ा ही प्रबल है। अपनी सतक-बुद्धि को हर समय जाग्रत रखने में सचेष्ट शक्ति की आवश्यकता होती है। जो समाज देव, गुरु और अति-प्राकृतिक प्रभाव पर आस्था नहीं रखता, जिस समाज में बुद्धि का विश्वास करना नहीं सीखा है, उस समाज में परस्पर के उत्साह और सहायता में मनुष्य के मन की शक्ति आलस्यहीन बनी रहती है। हमारे देश में शिक्षा-प्रणाली की गलती के कारण एक तो शिक्षा की गहराई कम होती है, दूसरे उस शिक्षा की व्याप्ति बहुत ही कम। इसलिए सावजनिक सम्मिलित मन की शक्ति हमारे मन की अग्र गति की तरह आत्म शक्ति की दिशा में उमुख नहीं हो पाती। वह आसानी से आलसी हो जाता है और प्रचलित विश्वास और परम्परागत प्रथा के हाथ में अपने को साप कर छुट्टी पा लेता है।”

अन में वह इस लेख में बताते हैं कि वह क्या चाहते हैं। वह लिखते हैं—“देश को मुक्ति देने के लिए देश का शिक्षा देनी पड़ेगी। यह बात अकस्मात् इनकी फालतू मालूम होती है कि हमें इसे समस्या का समाधान करके मान लेने की प्रवृत्ति नहीं होती। देश की मुक्ति का काय बहुत बड़ा है। पर उसका उपाय बहुत छोटा होगा, इस प्रकार की आशा में भी एक गलती है। इसी आशा में हम यह विश्वास करते हैं कि किसी चालाकी में हम समस्या हल कर ले जाएंगे, न कि वास्तविकता में और न अपनी शक्ति में।”

दूसरा लेख जिसे हम यहाँ सत्त्वि रूप में उद्धृत करने जा रहे हैं, उसका शीर्षक ही 'चखा' है। उसमें वह लिखते हैं—“मैंने चखा चलाने में उत्साह नहीं दिखाया। मुझ पर यह दोष लगाकर आचार्य प्रफुल्लचंद्र राय ने मुझे छापेखाने की स्थायी में लाखित किया है, पर दण्ड देने समय भी वह मुझ पर पूर्ण रूप में निमग्न नहीं था। इसलिए उन्होंने आचार्य ब्रजेन्द्रनाथ शील को भी मेरे साथ एक कलक के रसायन में बोर दिया है।

“इसमें मेरी व्याधि कुछ दूर हुई। इसके अलावा एक बहुत ही पुरानी बात का नया प्रमाण यह मिल गया कि किसी के साथ किसी का मत मिल जाता है और किसी के साथ नहीं मिलता यानी सब आदमी मिलकर मनुष्य की तरह एक ही मनुष्य छत्ता बनायेंगे, विधाता की ऐसी इच्छा नहीं है। पर समाज के नेता कभी कभी ऐसी ही इच्छा रखते हैं। वे काम का आसान बनाने के लिए मनुष्य को मिट्टी का लोढ़ा बना देने में कुरिछन नहीं होते। वह कटाई मशीन के अदर मनुष्य और वनस्पति का डालकर बराबर नाप की हजारों पतलो मनाइया निकाल लेते हैं। जंगली पदार्थ को इस प्रकार उपयोगी बनाने पर वनदेवता चुप रहते हैं, पर मनुष्य की बुद्धि को काम के बहाने से मधुमक्खी की बुद्धि बना देने पर नारायण के दरबार में हिसाब के दिन जुमाने के कारण दिवालिया होने का डर बना रहता है। बचपन में जब जगन्नाथ के घाट में जल यात्रा करा जाता था तब बहुत से मल्लाह हाथ पकड़कर घसीटा करते थे। जब हम इस पर किसी एक के सम्बन्ध में अपनी अभिरुचि में पक्षपात दिखला देते थे तो इसके लिये किसी से यह भय नहीं रहता था कि वह मुझे दण्ड देगा क्योंकि नाव भी बहुत थी, यात्री भी बहुत थे और गम्य स्थल भी बहुत थे। पर यदि देश पर बाबा तारकेश्वर का यह स्वप्न हावी रहता कि तरने के लिये सिर्फ एक ही नाव पवित्र है, तब तो प्रबल पराडों की जबदस्ती से कौन बच सकता था। इधर मानव चरित्र घाट में खड़ा होकर रोता रहता कि अरे पहलवान, किनारा एक भले ही हो, पर घाट तो बहुत है, कोई दक्षिण तो कोई उत्तर में।

“शास्त्रों का कहना है कि ईश्वर की शक्ति विपुल है। इसीलिए सृष्टि के व्यापार में पचभूत मिलकर काम करते हैं। मृत्यु में विचित्र भूत दौड़ लगाता है। मनुष्य को ईश्वर ने अपनी विपुल शक्ति दी है, इसीलिये मानव सभ्यता का इतना अस्वयं है। विधाता चाहते हैं कि मानव समाज में उस बहुत को गूँथकर एकता की सृष्टि होगी, पर विशेष फल के प्रति लुब्ध शासकगण यह चाहते हैं कि उस बहुत का दलन करके साम्य का पिरण्ड पाड़ा जायेगा। इसीलिये इस ससार में इतने असंख्य मजदूर हैं, इतने वदाधारी सिपाही हैं, एक दल की रस्मी में बंधे हुए कल पुर्जे के गुड्डे और गुड्डिया हैं। जहाँ पर मनुष्य की मनुष्यता बिल्कुल सरदा नहीं गई है, वहाँ इसी साम्य के कूटे हुए इस समीकरण के विरुद्ध विद्रोह चालू है।”

इसके बाद रवीन्द्रनाथ अपने देश के इतिहास पर जाते हुए इस बात को स्पष्ट करते हैं कि हमारे देश में बहुत दिनों से समीकरण की चक्की चल रही है। इसीलिए भारतवर्ष में बहुत समय से केवल पुरातन की पुनरावृत्ति हो रही है और उस पुनरावृत्ति की चक्की को चलाकर ही भारत में अस्तित्व के प्रति एक वितुष्णा सी पदा हो गई है। “इसीलिए उसने जन्म जन्मान्तर की पुनरावृत्ति का कल्पना से डरकर सब कम और कम के मूल को समाप्त कर देने के लिए चित्तवृत्ति निरोध करने की बात सोची है। वह इस पुनरावृत्ति की विभीषिका को अपने नित्य अभ्यास से कालक्रम चक्र के चक्र में देखता है। यही नहीं कि हानि इतनी ही हुई, बल्कि इस तरह जो

लाग यत्र बन गए, वे वीरहीन हो गए और किसी भी आपत्ति का सामना करने की शक्ति उनमें नहीं रही। युग में चतुर लोग उन्हें ठग रहे हैं, गुरु उन्हें भरमा रहे हैं और जबदस्त उन्हें कनेठी दे रहे हैं। फिर भी वे किसी तरह यह कल्पना नहीं कर पाते कि हमारे भी कुछ हो सकते हैं क्योंकि वे समझते हैं कि विज्ञाना न उन्हें मार रहा है, मृष्टि के आदिकाल में ही चतुर्मुख ने अपने पहिये में चाभी भर दी है और मृष्टि के अन्त तक वह चाभी खत्म नहीं होगी। उन्हें इकरस काम के जीवन मृत्यु रूपी डोंगी पर कालखोत में तरा दिया गया है।

इन सब बातों को कहने के बाद वह अन्त में कहते हैं—“इसलिए यह स्वीकार करने में मुझे लज्जा नहीं है (यद्यपि इसमें काफी भय है) कि जब तक चर्खे के आदोलन ने मेरे अन्तर को किसी प्रकार आदालत नहीं किया। बहुत लोग इसे शायद मेरी स्तब्धता समझते हैं और मुझ पर क्रोध करते हैं, विशेष रूप से मुझ पर वे नाराज होंगे क्योंकि, जब सिर पर घुमाकर जो जाल फैका जाता है, उसमें बहुत सी मछलियाँ तो फँस जाएँ, तब यह इच्छा स्वतः होती है कि जो मछली नहीं फँसी उसे गाली दी जाए क्योंकि उसे बिना गाली दिए तबीयत हल्की नहीं होती। फिर भी मैं आशा करता हूँ कि मेरे साथ जिनकी प्रवृत्ति मिलती है, वे भी कुछ लोग होंगे।”

इस प्रकार अपने मतभेद को बताने के बाद वह फिर एक बार इतिहास की ओर जानें और कहते हैं—“बुद्ध से लेकर भारत के मध्ययुग के साधु या साधक जो भी समार में किसी महावाता के वाहक बनकर आए हैं, वे सभी असमस्त यात्रिक वाह्य आचार के विरोधी हैं। उन्होंने सब बाधाओं को पार करके मनुष्य की अन्तरात्मा में सम्बन्ध स्थापित किया था। उन्होंने सूक्ष्म की तरह और हिमाची बुद्धिमान् व्यक्ति की तरह ऐसा नहीं कहा कि पहले वाह्य और उसके बाद आन्तरिक, पहले अन्न वस्त्र इसके बाद आत्मशक्ति की पूरणा आयेगी। उन्होंने मनुष्य से बड़ी मांग करके उसे बड़ा सम्मान दिया था और उसी महान सम्मान के कारण ही उनका अन्तर्निहित प्राज्ञ सम्पन्न साहित्य में, गीतों में, विभिन्न कलाओं में प्रतिफलित होकर समाज को समृद्ध कर सका। उन्होंने मनुष्य को रोशनी दी थी, जागृति दी थी यानी उन्होंने उसे आत्मा की उपलब्धि का साधन दिया था। इसी से सब देना पूर्ण हो जाता है।”

इसमें बाद वह मुगल पठान युग में आते हैं और कहते हैं—“एक दिन ज्योंही मुगल पठानों का वक्का लगा, त्योंही हिन्दू राज्या की छोटी-छोटी अलग-अलग गिट्टियों की कच्ची इमारतें चारों तरफ से भडभडाकर गिर पड़ीं। उस जमाने में सूत का अभाव नहीं था, पर उस सूत से उस बिखरन की प्रक्रिया को रोका नहीं जा सका। उस समय राजाओं के साथ आर्थिक विरोध भी नहीं था क्योंकि उसका सिंहासन देश के अन्दर ही था। जहाँ पेड़ थे, पके हुए फल उसी पेड़ के नीचे मिलते थे। आज हमारे देश में राजा एक-आम नहीं, एक दम राजाओं की बाढ़ से भारत की मिट्टी धुलकर उसकी फसल को समुद्र पार ले जा रही है। इससे जमीन का फल भी मारा जाता है और उसकी उपजाऊपन भी मारा जाता है। मुगल पठानों का आघात को हम रोक नहीं सके इसका कारण यह नहीं है कि हम में यथेष्ट सूत नहीं था। कारण यह था कि हम में मेल नहीं था, हम में प्राण का अभाव था।”

इसके बाद वह फिर चर्खे पर आकर कहते हैं—“बच्चों की लोरियों में बच्चों को यह लोभ दिखाया जाता था कि हाथ धुमाने पर लड्डू मिलेंगे, पर केवल धुमा-धुमा कर हाथ चलाने से मन का जडत्व दूर होगा

और स्वराज्य मिलेगा, ऐसी बात वयस्क लोगों की शोभा नहीं देती। यदि बाहर की गरीबी को दूर करना है तो उसके लिए आन्तरिक शक्ति को बुद्धि के अंदर बुद्धि में, ज्ञान में, सहायिगता पूर्वक हृदय में जमाना पड़ेगा।”

इस लज में आगे चलकर हम यह देखते हैं कि रवीन्द्रनाथ चर्खे से इनन नाराज शायद नहीं थे जितना कि हम बात में नाराज थे कि चर्खे का सब रागा को दवा के रूप में पेश करने की प्रवृत्ति पाई गई। उन्होंने कहा— हम में कुछ लोग यह कह रहे हैं कि हम ऐसा तो नहीं करते कि चर्खे के अलावा और कोई काम न करें। हाँ, मकान है, पर आर कोनसा काम किया जाए यह भी तो कोई नहीं बता रहा। क्या यह नहीं कहा ही एक प्रबल कारण नहीं है? स्वराज्य का मामला तो एक ही काम का हुक्म, एक ही काम का आदेश बहुत ही स्पष्ट है। शरीर चारों तरफ चपेटी।

इस लज में रवीन्द्रनाथ ने एक घनात्मक विचार सामन रखा था, वह था सामूहिक काय करने का जिसे हमें ज्ञान प्राप्ताय ही में सीखा था, पर हम यहाँ उसके विस्तार में नहीं जाएंगे। कई पृष्ठों के सामूहिक काय पर अन्त विचार देने के बाद वह कहते हैं— ‘किमी—किसी का कहना है कि तुम जिस सामूहिक जीवन की बात कहते हो सब मिलकर खवा कान्ना भी तो वही है। मैं इस नहीं मानता। सारा हिंदू समाज मिलकर कुएँ में पानी की शुद्धता की रक्षा करे, फिर भी उसमें वह जीवाणुत्व मूलक स्वास्थ्य विज्ञान नहीं हो जागा।”

अतः मैं वह महात्माजी का नाम लेकर स्पष्ट रूप से कहते हैं—“मेरे लिए यह बहुत ही अरुचिकर है कि महात्माजी का नाम किसी विषय पर मेरा मत या काय प्रणाली भिन्न हो क्योंकि जिसमें हम प्रेम करते हैं, भक्ति करते हैं, उनके साथ कम क्षेत्र में सहायिगता की तरह आनंद और क्या हो सकता है। उनका महान चरित्र हमारे निकट परम विस्मय की वस्तु है। भारत के भाग्य विधाता ने उनके हाथों से एक देदीप्यमान दुर्जय दिव्य शक्ति हमारे पास भेजी है। यह शक्ति भारतीयों को अभिभूत न करे, बलशाली करे, उसे अपने मन में जिंदा करने, सकल्प करने, योग करने की शिक्षा दे, यही हमारी कामना है। जो कारण भीतर रहने के कारण राममोहनराय की तरह इन बड़े मनुष्य का भी महात्मा कहने में कुण्ठित नहीं हुआ, यद्यपि मैं उसी राममोहन का आधुनिक युग की सबसे महान् विभूति मानता हूँ उसी आध्यात्मिक मन प्रकृतिगत कारण से महात्माजी की कंधारा न ऐसा रूप धारण किया कि मैं उस स्वयंम करक ग्रहण नहीं कर सकता इस पर मैं विवश हूँ। कई बार व्यक्तिगत प्रेम के कारण मेरे मन में यह प्रबल इच्छा आई कि मैं महात्माजी से चर्खे की दीक्षा लूँ, पर मेरी बुद्धि में चर्ख की जितनी मयादा है वही उसमें अधिक न मान जाऊँ, इसलिए मैं बुद्धिमान पडकर पीछे हट गया। मैं जानता हूँ कि महात्माजी मुझे ठीक समझते हैं और पहल भी मेरे प्रति उन्होंने जो धैर्य दिखाया आज वह भी रखेंगे। आचार्य राय भी मन की स्वतंत्रता की श्रद्धा करते हैं, इसलिए भले ही वह किसी सभा में भाषण देते हों मेरी नाडना कर जाएँ पर अंतर से वे मेरे प्रति निष्कल नही होंगे।

इस प्रकार हम देखते हैं कि महात्माजी का प्रति पूरा श्रद्धा होते हुए भी रवीन्द्रनाथ चर्खे को राष्ट्रीय संग्राम के एक हथियार के रूप में ग्रहण नहीं कर सके। हम इस पर यहाँ कोई अंतिम निर्णय नहीं देने जा रहे हैं। हमने तो केवल इतिहास के एक अध्याय को पाठका के सामने रख दिया।

चार महान विभूतियों की भेट

श्रीमती वल्ल्ही एच फिशर (ड०)

- गुरुदेव रानी
- महात्मा गांधी
- दीनानन्दु एण्डन
- गिरीश फिशर

१९२५ क वसन्त की वान है—शान्तिकेतन मे कवि क उट मे घर 'ग्यामली' मे ४ प्रक्ति मित्रे । ये य, महात्मा गांधी सी एफ एडूज, स्वयं कवि व मे पति स्वर्गाय विशप फिशर । 'ग्यामली' प्रान्त के अन्त मे आन्ध्र कुज के मध्य बना एन सादा सा भारतीय आवास था । कवि के लिये वन बडे मकान मे उनके पुत्र अपनी कलाकार पत्नी हमलता सहित रहते थे । 'ग्यामली' मे ही कवि मे मिलन प्र उह अपनी श्रद्धाजलि अर्पित करने के लिये सभी राटाव जानियों के व्यक्ति ठहरने थे । इस मकान के प्रवेश द्वार पर ही भारतीय कृष्ण नर-गरिमा की काल पत्थर की मूर्तिया खडी थी ।

चारो ईश्वरीय देवदूत अचानक ही शनिवार को एक साथ एकत्रित हो गये थे । उस दिन उहान समुद्रपारीय भारतीयों के सारे मामला पर विचार किया और यह तर्ज उठाया कि—ब्रिटिश साम्राज्य मे नागरिकता का क्या तात्पर्य है ज। ईसाई युग के प्रारम्भ मे सेट पाल क लिये रोमन नागरिकता मे था । आज जब उस वातालाप के बारे मे सोचनी ह तो मानूम हुना है कि सम्पूर्ण विपन्न पूरण अ गयी था और अब कदाचिन् ही इस विषय पर विचार होता हो ।

अगले दिन रविवार को वान। नाप अ य विषयो की आर क द्रव हो गया । गांधी व मेरे पति ने अहिंसा पर वाना की व उस बारे मे साचा कि भारत मे इसे कमे लोकपिय किया जा सकता है और भारत के लिये प्रभावशाली हथियार बनाया जा सकता है । दोना इस वार मे एन मे ये कि भारत मे अहिंसा की शक्ति बुद्ध दशन के कारण है जो भारतीय विचार राग मे गहनता के साथ गुया हुआ है । यद्यपि बुद्ध गम नाम मे प्रसिद्ध धर्म, दश मे अफिराशन लुन हो गया ह । इतवार की सत्रह मेरे पति ने मुझे बताया कि हम सब अपने विचारा को ईश्वर की चचा तक ले गये । हम सबन अपने विचारो का परिवेश और भी ऊपर उठाया । गांधीजी न ईश्वर को अनश्वर के रूप मे लिया ।



श्री नेहरू शान्तिकेतन मे हिंदी भवन के उद्घाटन पर बोलते हुए ।
गुरुदेव व दीनबन्धु एण्डन भी बैठे ह ।

गुरुदेव ने ईश्वर को आकारहीन माना जो असीम तक हमें ले जाता है। सी एफ एड्ज ने उसे रहस्यमय अस्तित्व की मंजा दी और मने आधुनिक विश्व में जीवित ईशु बताया।

गांधीजी न अछूतों को 'हरिजन' नाम दिया था। भारतीय नेताओं के मस्तिष्क में यह भय अत्यधिक रूप में मोढ़ा था। सब से बड़ा प्रश्न यह था कि अछूत भी क्या नाम का पद करते हैं? रविदास इस नामकरण में सहमत नहीं थे। उनका विचार था कि इसमें एक प्रलग जाति का योग होना है।

तानालाप श्रवण पर उतर आया। फिर मूर्ति पूजा की लड़ाई छिड़ी। इस बारे में रवीन्द्र व गांधी एक दम मित्र थे। कवि ने कहा कि, मूर्ति व मूर्ति पूजा, माला के लाने आरंभ हुए पत्थर इस कमरे के लिए आवश्यक नहीं है। यह हमारे लिए नहीं है तो हमारी किसी भी मूर्ति के लिये भी उनकी आवश्यकता नहीं है चाह वह किसी भी निम्न हो। हम समग्र कवि इतने उन्मत्त हैं। उठे कि बोले—“मेरे हर प्रकार की मूर्तियों पर भाई लगा दना चाहता हूँ। चाह पीतल की हो या लकड़ी की, पत्थर की या मेलम की, मेरे हर मंदिर व माहल्ले में इन मूर्तियों की मरई कर देना चाहता हूँ। मैं चाहता हूँ कि सारे देश में इनकी स्थाई कर इतना समुद्र में पैक दिया जाय।

कुछ दूर के लिए शान्ति छा गई। तब गांधीजी ने उस निम्नता को भग किया वे बोले—पड़ के नीचे रने उस लान पत्थर के टुकड़े को आप बाहर निकाल फेंकना चाहते हैं जो ईश्वर का एक मात्र प्रतीक है व प्रतिदिन अभ्युक्षे रहने वाले हमारे भाईयों की सेवा का माधन है। फिर शान्ति छा गई। गांधी फिर समवेधी प्रेम के साथ बोले—“तुम एक लगे के हाथ से उसकी बसाखी तब तक नहीं छीन सकते, जब तक कि उसे चलाना न मिलादो।” गांधीजी ने हर एक के चेहरे की ओर देखा और बोले—यह काम बिशप का है, चार्ली का है, गुरुदेव और मेरा है।

सप्ताह के अंत में मेरे पति जब घर लौटे तो मैंने पूछा—आपकी गांधी और रवीन्द्र दोनों के बारे में क्या राय है?

वे कुछ मिनट सोचते रहे, फिर बोले—रवीन्द्र एवरेस्ट की तरह ऊंचे हैं व पहुँच से परे हैं, वे विशुद्ध सत्य तक पहुँचे हुए हैं, उन्हें केवल सवान्विता ही संतुष्ट कर सकती है। दूसरी ओर गांधी पवन के उम वेग पूरा भरने की तरह हैं, जो हर कठोर पत्थर को तोड़ता फाटता दोड़ता है और उन्हें चगीता हुआ नीचे उतरने की उद्यत रहता है व वहाँ तक पहुँच जाना चाहता है जहाँ कि जनता रहती है और वह जनता को नये उत्साह में आप्लावित कर देना चाहता है।

आज रवीन्द्र व गांधी दोनों अग्रणी में एकाकार हो गए हैं। हम ऐसे भव्य कवि का समारोह मना रहे हैं जब कि मानवता पूरा विनाश के भय में आक्रांत है। कवि की यह कविता हमारी स्मृति को ताजा कर रही है—

‘वफा जसी श्वेत शांति के बीच मनुष्य अपने हृदय निश्चय के साथ पहाड़ी की चोटी पर किसी प्रकाश सकेत की प्रतीक्षा खड़ा है और जब बादल घिरते हैं और उत्तम चिल्लाते हुए उड़ते हैं तो वह सहसा चिल्ला उठता है—भाइयो! हताश मत हो, मनुष्य बहुत महान् है।’

बहुत वर्षों पूर्व इस कविता की गुरुलिपि कवि ने अपनी पश्चिम की यात्रा के दौरान हमें भेंट की थी जो आज हमारे परिवार के लिये एक अमूल्य रत्न के रूप में सुरक्षित है। ●

रवीन्द्रनाथ ठाकुर व आधुनिक बंगाल

शिवमारायण रे

रवीन्द्रनाथ ठाकुर आधुनिक भारत के महानतम प्रवक्ता माने जाते हैं। १९ वीं शताब्दी में पश्चिम के प्रभाव में सुप्त इस महाद्वीप में जागृति आई, उसकी सश्रेष्ठ पुष्कल अभिव्यक्ति रवीन्द्र के जीवन व कृतित्व में प्राप्त होनी है। अपने गीतों व कविताओं, नाटकों, लघु कथाओं व उपन्यासों में रवीन्द्र ने अपने समकालीन भारतीयों में पृथक् कलाकार के रूप को प्रस्तुत किया। परन्तु इसमें भी अधिक महत्वपूर्ण बात यह है कि उनकी कला में मानवीय भावना का स्पष्ट है, जो आधुनिक सभ्यता को सफलता में प्रयत्न करती है। वे किसी भी प्रकार के मोदयवाद व तमाच्छन्नता के विरुद्ध थे। आयु के साथ-साथ उनके मानववाद में परिपक्वता आती गई, जिसमें समृद्धता व स्पष्टता का जन्म दिया। इकतीस वर्ष की आयु में बंगाली साहित्य-मंच पर वे दो महत्वपूर्ण गीतों के साथ आये थे—जिसमें एक स्वाधीनता विषयक था और दूसरे में अस्तित्व के गौरव व प्रमत्तता को निमग्न था। जब कि मृत्यु शय्या पर लिखी उनकी अंतिम दो कविताओं में भय व कष्ट पर मानवीय भावना की विजय की घोषणा थी। वस्तुतः भारतीय पुनर्जागरण की भावना को जानने का सबसे श्रेष्ठ माध्यम, रवीन्द्र का कृतित्व ही है।

लेकिन आश्चर्य की बात है कि ऐसा महत्वपूर्ण प्रवक्ता अपनी निजी जनता के लिए अजनबी था। उसके नाट्यक लेखन वृद्धावस्था ही पड़े जाते थे, उसके उपवास कठिनाता से विकते थे। उसके नाटकों को सावजनिक रंगमंच पर अल्प सफलता मिली और कुछ प्रारम्भिक कविताओं को छोड़कर अन्य पूर्ण लोकप्रिय नहीं रही। मुझे तो सन्देह है कि औसत बंगाली का रविवार में प्राथमिक परिचय उनके गीतों तक ही सीमित है। इन गीतों में वे परम्पराओं व लोक कथाओं के अधिक निकट थे। किन्तु, उनकी प्रतिभापूर्ण रचनाएँ उनके जीवन काल में ही उपार्जित बन कर रह गई थी। यह सही है कि वे बंगाली भाषा में क्रांति लाए, पर उनके विचार व आदर्शों ने आधुनिक बंगाल की मनोवैज्ञानिक मिट्टी में अधिक गहरी जड़े नहीं जमाई थी। जैसे जैसे उनकी मानवीयता में गहराई आई, अन्याय और अधिक बढ़ता गया। यहाँ तक कि उनके जीवन के अंतिम वर्षों में वे न केवल सामान्य समाज से भावनात्मक रूप से पृथक् पड़ गये बल्कि उनके समसामयिक युवा लेखकों व उनका विकास भी उनके नवत्व के विरुद्ध खुला विद्रोह शुरू कर दिया था। उनकी मृत्यु के बाद की दो दशकियों में यह खाई और अधिक गहरी हो गई है।

इस आत्मविरोध के स्पष्टीकरण की आवश्यकता है। यह जानकारी चाहे साहित्यिक—आलोचना से समुचित रूप से सम्बन्धित न हो, पर इसमें हम साथ ही टेगोर को भी सम्मिलित करेंगे जो कि साहित्यिक कलाकार से कुछ और अधिक थे। हर स्थिति में, मैं इससे आधुनिक बंगाली मस्तिष्क के विकास पर कुछ प्रकाश डालने की

आशा करना है। इससे हम सम्भवतः यह अनुभव करने में मदद मिलेगी कि एक मौलिक प्रतिभा अपर युग के महान् प्रवक्ता में कहीं उत्पन्न है। वह उस युग की सजीव अंतर्चेतना है। इस बात से हम जान सकते हैं कि टगार की अपनी जनता से अलगाव का कारण जहाँ जनता द्वारा उसके सृष्टि व आत्मज्ञान में लाभान्वित होने में असफल होना था, वहाँ टगार द्वारा अपने समकालीन साहित्यकारों व उत्तराधिकारियों को बहुत हद तक अपना मार्ग रखने में असमर्थ रहना था।

बंगाल के इतिहास में आधुनिक युग का प्रारम्भ टगार के जन्म में लगभग ६० वर्ष पूर्व प्रारम्भ होता है। प्रारम्भ में चार महत्वपूर्ण केंद्र बिंदु हम पाते हैं। १७८४ में एशियाटिक सोसाइटी की स्थापना। १८०० में मीरामपुर व फोर्ड विलियम कालिज और १८१७ में हिंदू कालिज की स्थापना। 'एशियाटिक सोसाइटी' का मुख्य कार्य प्राचीन इतिहास व संस्कृति में विद्वान् योरापीय प्रशंसकों द्वारा अनुसंधान कार्यो का प्रोत्साहन देना था, पर इनमें वे भारतीय विद्वानों के सम्पर्क में आए जो कि धीरे धीरे इनमें प्रभावित हुए। प्रहलद पालीत्या में भारतीय बुद्धिजीवी परम्परा में जिम वनानिक बोज व आलाचना का अभाव था, वह उन्हें प्राप्त हुई। एडविन वाइलिन के बंगाली अनुवाद में बंगालियों को अपनी धर्म में निश्चित करना चाहते थे। व वस परिवर्तन का कुछ कर पाय, पर उनका महत्वपूर्ण योगदान यह रहा कि शिक्षित बंगाली अपनी भाषा की बौद्धिक क्षमता में परिचित हुए इसके साथ ही छाप के शब्दों का प्रचलन हुआ। फोर्ड विलियम कालिज युवा ब्रिटिश कमचारियों के भारतीय प्रशासन में प्रशिक्षण की दृष्टि से स्थापित किया गया था। यहाँ उन्हें स्थानीय जनता का जानना और उनकी भाषा से परिचित होना था। १८०१ में कालिज ने तय किया कि विद्वान् भारतीयों के लिए भी भारतीय भाषाओं में साहित्यिक कृतित्व के प्राप्तिकार के लिए वह कार्य करेगा। ब्रिटिश कमचारियों को इसमें क्या लाभ हुआ यह तो सदिग्ध है, पर कालिज ने बंगाली जनता की ऐतिहासिक सेवा की। उनकी भाषा का विविधवर्ग अध्ययन हुआ व वैज्ञानिक रूप में विश्लेषण हुआ। इसकी व्याकरण व शब्दावली सामने आई। प्रथम बार विभिन्न विषयों पर पुस्तकें लिखी गईं व छपकर जनता के सामने आईं। इस तरह इन मन्त्रियों की गतिविधियाँ न आधुनिक पश्चिमी सभ्यता की सांस्कृतिक उपलब्धियों से परिचित कराया व बंगाली जनता को अपनी भाषा के विकास के लिए प्रेरित किया।

इस प्रकार एक क्रांति हुई। आधुनिक ज्ञान के लिए बटी हुई भूख हिंदू कालिज की स्थापना में प्रयत्न हुई। इस बार का प्रारम्भ शहरी मध्यमवर्ग ने किया था। यह वलिज शीत ही बंगला जागरण का प्रमुख केंद्र हो गया। चिंतन की वैज्ञानिक विचारधारा में प्रशिक्षित व आधुनिक उदार मूल्यवादी से प्रेरित छात्रों ने अपने समाज के पूर्व युगीन रीतिरिवाजों व विश्वासों पर प्रश्न उठाना शुरू किया। अब तक के समाज में व्यक्तिगत स्वाधीनता, निमाणकारी-आत्मनिर्भरता व अप्रतिबद्ध बौद्धिक खोजबीन का उद्धान् अभाव पाया था। अधिकार, दायित्व के नीचे दब गये थे। सत्ता का तात्पर्य राजापालन में माना जाता था। नतिक व बौद्धिक तन्मात्रता व्याप्त थी। आधुनिक योरोपीय साहित्य सामाजिक विचारधारा व प्राकृतिक विज्ञानों के अध्ययन ने इन बातों को अमल बना दिया और इस प्रकार पुरातन और नूतन विचारों के मध्य संघर्ष उत्पन्न हो गया। प्रारम्भ में ऐसा प्रतीत हुआ कि पुरातनवादी विचारधारा अधिक शक्तिशाली है किन्तु समयोद्धार

के अभियान में नई चेतना आई और नूतन विचारधारा को बल मिला। टुभाग्य में १८३१ में यूरेशिया युद्ध की डेरोजियो, राजा राममोहनराय के कट्टर विरागी राजाकान्देव द्वारा नास्तिकता के आरोप में हिंदू कालेज में टूटा दिए गये। यह संघर्ष फिर भी यूनायिक रूप में जारी रहा। जिसे श्री देव द्रनाथ टगार द्वारा ब्रह्म समाज प्रादलन को पुनर्जीवित करने में गति मिली। नये अभियान का मुखपत्र तत्त्वबोधिनी पत्रिका उस समय की आधुनिक विचार धारा के प्रसार के लिए एक प्रभावशाली साधन सिद्ध हुई। पाँचव दशक तक आधुनिक विचारधारा के लोगों का नवतुव ईश्वरचंद्र विद्यासागर के सबल हाथों में आ गया था जिन्होंने दश में उदारवादी वज्जालिक शिक्षा प्रसार के लिए अथक प्रयत्न किया। उनका यह नव विश्वास था कि भारतीय छात्रों का वृद्धांत, साध्य अथवा हिंदू दशन के अथ विचारकों की अज्ञाता वेकन और मिल में अथिक सावना है। विद्यासागर हिंदू कट्टरता में निरंतर संघर्ष करते रहे और उन्होंने समाज सुधार तथा नारी उत्थान के पक्ष में जनमत तयार किया। इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए उन्होंने स्कूलों का जाल बिछा दिया और बंगला में नया साहित्य तैयार किया। बंगला गद्य को ओज, सश्लिष्टता और गठन प्रदान करने में इनका उन्नतनीय योगदान रहा।

रवी द्रनाथ का जन्म उस काल में हुआ जब बंगाल में उदारवादी आंदोलन चरम शिखर पर था। रवी द्रनाथ की बाल्यवस्था में ही इस आंदोलन में और भी अधिक उत्पत्ति की ओर में हिंदू प्रान्त में भी इसका प्रवेश हो चुका था। केशवचंद्र मेन के नवतुव में नार्मिक व सामाजिक सुधार के क्षेत्र में उनका उग्र कदम उठाये गये। अंतर्जातीय विवाह तथा ग्रह समाज के प्रजातांत्रिक नियंत्रण एवं सबसे प्रमुख बात सावजनिक जीवन में स्वाधीनतापूयक महिलाओं के भाग लेने के अधिकार की मांग थी। साहित्य में देखें तो टगार के जन्म के वष माइकेल मुधुसूदनदत्त न मुक्त द्वंद में अपना महाकाव्य 'मेघनाथ-चव' रचा। व कासमोपोलिटन व्यक्तिवादी थे। व योरापीय साहित्य को पूरात आत्मसात कर चुके थे और उनकी प्रतिभा ने बंगाली कविता का ग्राम्य नीरसता में अनकरूपता प्रदान की। उनकी उक्त कृति विचार व अभिव्यक्ति से सशक्त एवं संवेदनशाली में बंगाली साहित्य में अद्वितीय है। उन्होंने अनेकों नाटकों व काव्य संग्रहों का सृजन किया और शली व स्वरूप में अनको नये प्रयोग किये। उनके तत्काल बाद ही बकिमचंद्र चटर्जी का उदय हुआ। उनका प्रथम उपयोग दुर्गेशनन्दिनी जब प्रकाशित हुआ, उस समय रवी द्र की अवस्था चार वष की थी। उनके और भी उपयोग प्रकाशित हुए पर सम्भवतः इस काल की सर्वाधिक महत्वपूर्ण घटना उनकी साहित्यिक पत्रिका "बगदशन" का प्रकाशन था। १८७२ में यह पत्रिका बंगाल में आधुनिक भावना का सर्वाधिक शक्तिशाली मुखपत्र हो गयी।

रवी द्रनाथ के प्रारम्भिक वष अत्यंत आनन्ददायक वातावरण में बीते। अपना बौद्धिक व नैतिक विकास में वे राममोहन व विद्यासागर में अत्यधिक प्रभावित थे। यद्यपि अपने व्यवहार में माइकेल व बकिम में वे अत्यधिक भिन्न थे, पर प्रारम्भिक बंगाली साहित्य की ग्राम्यता से एक कलाकार के रूप में अपनी मुक्ति के लिए उनके प्रति कृतज्ञ है। उनकी प्रारम्भिक कविता में उनके आलोचनात्मक गद्य की बौद्धिक भावप्रवणता 'पंचभूत' (१८६७), उनकी व्यंग्य रचनाओं के चपल व स्फुल्लिगमय हास्य व्यंग्यपूर्ण 'गोडाय गलद' (१८६२), 'बकुलर खाता' (१८६७), दुखान्त साहित्य की शक्ति व भाव प्रवणता 'राजा और रानी' (१८६६), 'विसर्जन'

(१८६०), ये सब पुनर्जागरण की भावना की अभिव्यक्ति हैं, जो उन्होंने अपनी प्रारम्भिक अवस्था में अपने पूर्वजों से प्राप्त की थी। उनके परिवार में भी इस समय नवीन परिवर्तन हो रहे थे। उनके बड़े भाई सत्येन्द्रनाथ प्रथम आई० सी० एस० भारतीय थे, जो जान स्टुअर्ट मिल के भारी प्रशंसक थे, उन्होंने अपनी पत्नी को इंग्लैंड भेजा था और सावजनिक जीवन में भाग लेने के लिए प्रोत्साहित किया था। दत्त त्रिपाठी परदा गाँव के विरुद्ध थे पर सत्येन्द्रनाथ की पत्नी ने टगोर के नाटकों में भाग लिया था। एक दूसरे भाई ज्यातिरिन्द्रनाथ अपनी पत्नी के साथ घूमने जाया करते थे। रवीन्द्रनाथ की बड़ी बहन स्वर्णकुमारी प्रथम बंगाली महिला थी जिन्होंने १८७६ में उपयाम लिखा था और १८८४ में उहान 'भारती' का संपादन किया। इस तरह जाड़ामाको नय जीवन से तन्मयित हो उठा।

पर टगोर के प्रथम कविता संग्रह के प्रकाशन के पूर्व ही पतिक्रियावादी मार्ग ने जमने लगा था। अग्रजी राजनीतिक सिद्धांतों में समानता व गाय की बात थी, पर ब्रिटिश सरकार ने इससे निपरीत कार्य किए, जिसमें बंगाली शिक्षित जनता, पश्चिमी सिद्धांत व व्यवहार में अंतर दर्शने लगी और उत्तर मूल्यों में उसका विश्वास डिंग गया। इसी समय बंगाल में एक नये आंदोलन ने जम लिया जिसमें बुद्धिजीवियों ने अपनी सभ्यता व संस्कृति की प्रशंसा पर बल दिया गया। जनवाद, उग्र रागीता व मार्क्स पुनर्जागरण नये आंदोलन के मुख्य सिद्धांत थे। इसका प्रथम प्रभाव १८६७ में हिंदू मेले में दर्शनीय मिला। नई शक्तियों ने ब्रह्मसमाज को विघटित कर दिया। केशवचंद्र सनन ने अपने उग्र सुधारवाद का ही स्वरूप दिया। आगामी दशाब्दी में इस प्रतिक्रियावादी धारा के प्रमुख नेता के रूप में व्यक्तिमत्त्व चर्चर्ची सामने आए। माइकेल मर चुके थे, विद्यासागर सावजनिक जीवन में चले गये थे। इस समय बंगाली साहित्य— हेमचंद्र नवीनचंद्र, भूदेव, गिरीश घोष, जोगेंद्र विद्याभूषण या चंद्रनाथ में आव्याप्त हो गया। उस काल में सर्वांगिक महत्वपूर्ण विकास रामकृष्ण परमहंस के रूप में सामने आया। उन्होंने अपने आध्यात्मिक स्वप्न का एक परमानंद पन्था प्रयोजन निकाला था। उनके शिष्य विवेकानंद ने इसे बौद्धिक रूप देकर और आगे बढ़ाया और आगामी दशाब्दी में निवेदिता, अरविंद घोष, ब्रह्मवाधव उपाध्याय व अन्य हिंदू सभ्यता पर रखा गया। रवीन्द्रनाथ भी इसमें अप्रभावित नहीं रहे। यद्यपि व पूर्णतः इन शक्तियों के प्रभाव में नहीं रहे, फिर भी कुछ समय तक काफी प्रभावित रहे। यह बात कम से कम उनकी कविता में अवश्य अभिव्यक्त हुई। जिनमें उनकी कल्पना शक्ति नवतंत्र व दार्शनिक प्रश्नों के जटिल चिंतन से गीतात्मकता से पृथक् पड़ गई। इसी कारण १९वीं शताब्दी में लिखी गई उनकी कविताएँ सुंदर व प्रभावशाली होने पर भी उनकी बाद की कविताएँ की तरह आध्यात्मिक प्राणनासक नहीं हैं। बुद्धिजीवी के रूप में सामान्य जनता में शिक्षित तागा के दूर होने पर उन्हें दुःख हुआ। कलाकार के रूप में उन्होंने माना कि बिना परम्परात्मक कला के वे तभी ठन होकर रह जायेंगे, पर राममोहन राय, विद्यासागर के प्रभाव ने उन्हें ब्रह्म के अनुसरण में रोना। रामकृष्ण विवेकानंद के रहस्यवाद में भी उनकी रुचि नहीं थी। बकिम, जिनकी प्रतिभा का वे बड़ा सम्मान करते थे, कुछ समय के लिए उनके विवाद तक में उलझ गये। इस समय उन्हें हम दो मुहों से बात करने पाते हैं। एक ओर वे व्यक्तिगत स्वतंत्रता व मानवीय एकता के समर्थक थे, दूसरी ओर वे १९०२ में प्राचीन ब्राह्मण सभ्यता, वर्णाश्रम व

उग्र सिद्धि पुस्तकानुवाद के समझ रहे। एक कलाकार के रूप में इस द्वययुक्तता का उन्हें बहुत मूल्य चुकाना पड़ा। उनके उपन्यास 'चेखेखवाली' (१९०१-२) व 'नाली इवी' (१९०३-४) में, मनोवैज्ञानिक साहस व नैतिक कार्यरतता का सम्मिश्रण है। इसमें अंत में नैतिक समाजिक परम्पराओं व रीति-रिवाजों के आगे अपना कलाकार की अन्तर्द्वन्द्वता को दबा देता है।

पर उन्होंने भारी कीमती देकर सबक सीखा। बंगाल विभाजन के आन्दोलन में नये अन्तर्भव दिए। पहले व स्वयं उसमें साथ रहे पर जब आन्दोलन का हिंसा, विश्वासहीनता निदयता व वचनान्तर रूप मान्य आया तो उन्हें धक्का लगा। यहाँ उनका कलाकारत्व जागा और व प्रारम्भिक वर्षों की द्वययुक्तता में मुक्त हुए। मानवीय मूल्यों में उनका पूरा विश्वास हुआ। बहुत दिनों बाद ७३ वर्ष की अवस्था में टैगोर का पुनर्निर्माण हुआ जब कि उन्होंने अपना उपन्यास 'चार अध्याय' लिखा। इस पुस्तक में उनके दशवामियों में अधिक कटुता व शत्रुता पाई, पर इस शताब्दी की प्रथम दशाब्दिक मध्य में व अपना दशवामिया में अलग पड़ गए। उसके उदाहरण राजा व प्रजा व समूह, (१९०८) 'प्रायश्चित्त नाटक' व 'गोरा उपन्यास' (१९०७ व ९) हैं। आगामी दशाब्दी में टैगोर की मानवीय भावना हर कृति में व्यक्त हुई। उनकी कल्पना शक्ति प्रबल होनी गई। उनकी कला अपने प्रति आश्वस्त हुई और नई दिशा में नए प्रयागों के लिए वे अधिक तैयार हुए। प्रमथ चौधुरी के सम्पादकत्व में 'सुबुजपत्र' के प्रकाशन में यह परिवर्तन और तेजी में आया। इस पत्रिका के आधे पृष्ठ टैगोर के चित्रों से भरे रहते थे। इसमें टैगोर की कविताओं में अनाधारण प्रतिभा का प्रवेश है। सुबुजपत्र ने बंगाली-गद्य की शैली में भी एक क्रांति की।

१८ वीं शताब्दी के प्रारम्भिक पुनर्जागरण के नेताओं के साथ टैगोर के सम्बन्ध व समय के साथ साथ और भी स्पष्ट होते गए। प्राथमिक रूप से कलाकार होने के नाते उन्होंने अपनी दार्शनिक विचारधारा व व्यावहारिक गतिविधियों में सौन्दर्य का एक नया परिवेश दिया जो राममोहनराय और विद्यासागर की क्षमता से परे था। अमूर्तता का उन्होंने मूर्तता दी। मानवीय विचारधारा के विशुद्ध दार्शनिक विकास में उनका योगदान भी उल्लेखनीय है। 'राष्ट्रीयता व व्यक्तित्व' (१९१७) मानुष धर्म (१९३३) व 'कालांतर' (१९३७) इसके उदाहरण हैं, पर उनकी प्रमुख उपलब्धियाँ दशक में नहीं साहित्य में थीं। चतुर्ग (१९१६) जोगा जोग (१९२९) हलधरगोष्ठी (१९१४) नामझर गल्प (१९२५) नाटक—अचलायतन (१९१२) रक्तकरवी (१९२६) ताप्ती (१९२९) कविताओं में बनाका से मोहुरा (१९२९) परिशेष व पुनश्च (१९३२) हैं, पर इस समय वे बंगाली जनता से पृथक् भी रहे। इसी समय राजनीति में गांधीजी का उदय हुआ था। टैगोर ने गांधीजी के राजनीतिक रहस्यवाद के विरुद्ध कहा, पर उनकी बात कम सुनी गई। इधर उदार मूल्यों के प्रति और नई शक्तियों ने जन्म लिया। उग्र हिंदू राष्ट्रीयता मुस्लिम-साम्प्रदायिकता से भी अधिक आक्रमक रूप में सामने आई। इधर पश्चिम में साम्यवाद व फासिज्म का उदय हुआ। इस समय टैगोर की बात की सराहना तो की गई पर उन्हें पढ़ा व समझा कम गया। टैगोर ने जनता से अलगाव को स्वीकार तो किया परन्तु किसी भी प्रकार उन्होंने समझौता नहीं किया। इस बात की कटुता दुईबोन (१९३३) व मालाच (१९३४) नाटक—बसरी (१९३३) कहानी—लेबोरेटरी (१९४०) में झलकती है।

अतः यह स्पष्ट है कि जनता से टगोर का अलगवा उनके कलाकार व विचारक रूप में किसी दोष के कारण नहीं था। इसका कारण यह नहीं था कि शिक्षित जनता उनको समझ नहीं सकी, वास्तव में जनता को सदेह था कि टगोर के ये मूल्य अत्यधिक महत्वपूर्ण हैं कि तु मानववादी को उनके मूल स्रोत को ढूँढ़ निकालना चाहिए और इनकी प्राप्ति में आन वानी समस्त बाधाओं को साहस के साथ दूर करना चाहिए। आज टगोर में भी अधिक 'मनुष्य' और इस सृष्टि में उसके स्थान के क्रांतिकारी पुनर्परीक्षण की आवश्यकता प्रतीत हो रही है। इसके लिए भाषा और स्वरूप में भी अभिनव प्रयोगों की आवश्यकता है।

यह सही है कि बंगाल में टगोर के बाद ऐसा कोई विचारक अथवा कलाकार नहीं हुआ जिसकी गुरुदेव से किंचित भी तुलना की जा सके कि तु उन जैसी महान विभूतियाँ अनेक शताब्दियों में एक बार अवतरित होती हैं। चाहे कुछ भी हो ये नये परीक्षण पूर्णतः निरर्थक नहीं रहे हैं। आज बंगालियों का भविष्य चाहे कितना ही घूमिल हो कि तु इन वर्षों में दो कवियों सुधीनदत्त और जीवदान-दादास तथा उपयासकार मानिक बनर्जी का योगदान निराशा में आशा की किरण उत्पन्न करता है।

• • •

पश्चिम के दाय को स्वीकार करते हुए भी वे विदेशी रीति-रिवाज के अधानुकरण के कितने घोर विरोधी थे, इसका एक सस्मरण प्रस्तुत कर रहा हूँ।

एकबार जब वे आगरा पारें थे वे वैश्य छात्रावास में आमंत्रित हुए। वहाँ की सुव्यवस्था देखकर वे बहुत सतुष्ट हुए किन्तु उनके वहाँ से विदा होते समय एक ऐसी घटना घटी जिससे उनकी सौम्य मूर्ति साक्षात् हस्ता में परिणत हो गई। वश्य छात्रावास के छात्र सामान्यतः राष्ट्रवादी थे कि तु उनमें भावी डिप्टी कलेक्टर का स्वप्न देखने वाले दो एक विद्यार्थी अंग्रेजी रंग में रंगे हुए थे। उन्होंने जोर में अंग्रेजी में चिल्लाकर 'हिप हिप हुर्रे' कहा। यह सुनते ही कवीन्द्र की मुख मुद्रा बदल गई। मुह लाल हो गया और क्रोध से उच्च स्वर में गरज उठे।

I can well understand an English audience cheering me in that way but I cannot understand an Indian gathering cheering me with that barbarous cry If Bande Mataram is aggressively national a simple Narashkar would do I do not want to hear that cry again

—बाबू गुलाबराय

स्व० महाराजा भरतपुर श्री किशनसिंह ने गुरुदेव को अपना राज्य देखने के लिए निमंत्रित किया। पालकी में जब गुरुदेव चल रहे थे, तो भरतपुर नरेश गुरुदेव के आकषक व्यक्तित्व से इतने प्रभावित हुए कि गुरुदेव के प्रति अपनी श्रद्धा प्रकट करने के लिए, उन्होंने गुरुदेव की पालकी को स्वयं उठा लिया था। गुरुदेव की शुभयात्रा के सम्मान में महाराजा ने अपनी भरतपुर रियासत में हिंदी को राजभाषा घोषित कर दिया था। यह पहला भारतीय राज्य था जिसने हिंदी को राजकीय कार्यों के लिए प्रयुक्त करने वाली भाषा के रूप में मान्यता दी।”

—बशनकपूर

दो
फ
ल
कि
यां

हिन्दीतर काव्याजलि

न कर्हिचित् किल प्राची प्रतीच्या सगमिष्यति ।
पुरस्ताद्वे रविस्तूद्यन् प्रतीचीमप्यरोचयत् ॥
दक्षिणामप्युदीची च व्यभासयदुरुक्रम ।
तत् पूज्यसे रवीन्द्र त्वमुत्तरस्या विशेषत ॥

—जे० एन० रचूटर

[फिनलैंड]



चिन्तामणि देशमुख

शनः किं रिक्तं न यायात् पुरो गुरुणा न विनाय श्रय ।
 न मन्दिर विस्मृतं गच्छ माल्यो द्राष्टुं च वयु न विनोपहारम् ॥
 राजा बृहद्वाडमयः—मृतेस्त्व गुरुनरोद्वाहः—पराशयानाम् ।
 नन्वीश्वरो भारनभावनाना सबस्य ब ध्रुवमुधा—कुटुम्ब ॥
 उपस्थितोऽहं तत्र दशनाय कवीश ! किं ते गुरु तल्पेऽध्यम्
 म दप्रबोधस्नमसावतौजा—रवीन्द्र ! मृतात्र इव प्रदीप ॥
 स्मरामि रामाय तु य रामा दत्तव्रगाङ्गानि ददो फानि ।
 मेघाथ मध्य कुटज प्रभू नैश्चकार यत्न कृपणो विवासे ॥
 पूगीफन मायमवित्तदन भवत् कदाचित् विजयाद्विनिध्याम् ।
 शम्भ्याश्च चामीकरमेव पत्र दानात्मापुगणानवलम्बि ॥
 तस्मात् कव सहसमाननोमि कृनाञ्जलिस्ते कवनापहारम् ।
 समपद्यन् विस्त्रलिनानुबिद्ध विवन्तरत्न हृदयोत्थित यत् ॥
 धन्योऽस्मि यद्दशनमाप्नवास्ते—आय—प्रथा—मम—विचक्षणस्य ।
 वाग्वजयती—पर—तायकस्य—भुत्पुष्य—न्यायाण - धृतव्रतस्य ॥
 त्वत् समिद्धा हृदये स्फुलिङ्गा ये ये जनाना निविधासु दिक्षु ।
 तेपा ज्वलत्ययतमो ममापि स्वान प्रविश्य स्व रतिं विनाशय ॥
 आशा ममपा यदय स्फुलिङ्ग सन्मानो ज्वलतु प्रकामम् ।
 सब प्रदेया गुरुदक्षिणा ते स देशपूर्ति कथमन्यरूपा ॥
 अल प्रलापेन न रुग्ण काया उद्वेजनीया गुरव श्रमार्ता
 शान्ति सदा शान्ति-निकेतने ते विराजता स्वात्त विशोऽजया ॥

राजरथानी

हे कविगुरु ।
 कल्पना कल्पवेल थारी
 भात भात पुहप गव छकी
 छाया म्हारै भावुक हियै कु ज
 मन हेतालू गैलीज लैरीजियो
 अवखुली आख उलभी
 फूल पाख,
 इण पाख री रेख रेख
 क्रोड क्रोड रग भरिया
 चात्रा चितेरा थै
 जिण रग मे
 रान्या है अ ग अ ग
 चिर राग पली
 माणस हुलास रा
 हे रससागर !
 किसान'क देस विदेस री
 माणस फुलवाडी सू
 भर भर रस घट
 थारी अनूप अनुभ
 भवर लालसा करिया सचित
 चढ माणस सिखर
 सीची तिस्र सू, थै जोग ध्यान
 नित फूली, नित नवी
 मद्भीजी कल्पलता वाणीलता
 हे सरसत रा पाटक पुजारी ।
 एक दिन
 इणी लता रा भात्र पुसप
 राग रग न्हायी
 उसा रै आचल तलै निम
 यै घणै मान एक ध्यान

नारायणसिंह भाटी



[चित्र रवीन्द्रठाकुर]

अरण्या माणस समद तीर
 बाही तो नी थारी पुसपाजली
 गीताजली जिके फूल
 अनुभूति लहर तिरता
 देस देसातर जाय आभडिया
 अर सहस सहस
 सहज गीणा रे तार
 वाणी भत्र
 रसलीण भणकिया
 धरणी अम्बर रा गूढ गीत
 अनेक मुख एक रीत
 हे सस्कृति सुर सावक !
 जुग जुगरी सफल सावना
 नवा बेस धर
 उतरी थारै छद छद पावडिया
 अरथ पायल भणकारा
 भारत जन हियो
 जागियो आलस मरोड
 परजलतो रूप देख
 सैधो सरूप देख
 ओलखियो अपणापो
 हे कवि हस ।
 इण वाणी तिलास सर
 कैई मराल दल
 कर कर किलोल आप लोपिया,
 पण थारी तिलास लहर
 लागा सतलगर
 बाधिया लड मोती
 डोढा सित्र सुन्दर
 समै भवर बिच ओपिया

निष्ठा रवीन्द्र अ क]

[८६]

मैं सारे भारत में घूमा—सब ओर छार, कुल आर पार,
 सर्वत्र ठगी रह गयी सास सौन्दर्य देश भर में निहार ।
 पर बहुत दिनों से मैं जिसके दर्शन को था व्याकुल आतुर,
 वह तो है एक मकान मात्र, रहते थे जहाँ कयीन्द्र ठाकुर ।
 क्या कभी भूल सकता कोई वह जण महान गौरव का पल,
 वह सागर का कालीन नील, सूर्य की प्रभा परितप्त अबल,
 तब कलकत्ता के एक सुनिश्चित जन पथ पर मेरी आकुल
 आखें रयीन्द्र के एकाकी आवास सदन से मिली अचल ।
 था पिया अभी तक रस जिनका आखों ने—वे प्रासाद प्रवर
 थे वैभ्रमय, या चकाचौंधवाले पावन उज्ज्वल मंदिर,
 मैं देख रहा था यहाँ किन्तु साधारण सा लकड़ी का घर
 थी नहीं स्पर्ण सज्जा कोई, था नहीं सगमर्मर पत्थर,
 थे नहीं सुगंधित फौवारे, थी नहीं यहाँ पर जगर-मगर
 रगीन भाड-फान्स—स्याह, साधारण सी थी छत उपर ।
 इन सहज वस्तुओं बीच—काल ने जिन पर छोड़े चिन्ह अमित—
 अब तक रयीन्द्र की महान् आत्मा अपरिवर्त शाश्वत सस्थित ।
 विख्यात तूलिका चित्रों से भी कहीं अधिक सौंदर्यमान,
 था टंगा मेज के उपर ही सामान्य फ्रेम में दीप्तिमान—
 म्वयमेव गीत रवि ठाकुर का, आलाकित था सम्पूर्ण सदन ।
 जिनको सराहते लोग, वही गौरवशाली सारे मंदिर,
 जो स्पर्ण मुलम्मा ओड दमकते हैं—उनका वैभव मनहर,
 उनके फौवारा की शोभा थोथी—उनसे क्या तुलना तक
 कवि की कुल एक पक्ति भर से—मार्मिक, हार्दिक भावोत्तेजक
 वह जगर मगर होती जैसे मुक्ताओं का अनमोल हार,
 जीयन्त आज तो है ही, फिर भी बनी रहेगी काल पाट—
 जग की अत्यन्त अमूल्य महानिधि जो नित-प्रति ही दिन दुगुनी
 औ' रात चौगुनी छाप छोड़ती मानव आत्मा पर अपनी ।
 उनकी कविता अब एकमात्र है अंतरंग आतिथ्य प्रिया,
 मैं आज अतिथि हूँ उसका ही, मैंने अर्पित निज हृदय किया ।



अंग्रेजी

मूल—जुलियन हक्सले

Firm lips and shaggy brows,
Hands that a little tremble
Deep eye that knows
Work and white hairs which resemble
Pure and perennial snows
On a mountain that once grew green,
But now by a glacial age of its own
To snowy repose by that cold hand
Grows to an end more stern but most
Remembering days that have been

मूल—थ्योडोर ड्रैजर

That which was crooked straightened
That which was defeated
Joined with that which was victorious
And that which was beautiful
Blended
With that which was ill planned
To be separated
And made Crooked
Or straight again

अनु—रुद्रिन्द शर्मा

निश्चल अवर और लोमावृत भाव,
किञ्चित् स्पन्दित हाथ,
कर्म ज्ञान से सुविदित गभीर नयन,
श्वेत केश लगते निर्मल नीहार-राशि से
पर्वत पर जो एक बार
हरिताभ रूप उद्भूत हुआ था,
किन्तु काल की हिमाच्छन्नता से पीडित
वह बर्फों के विराम की आर—
अधिक उग्र पर अधिक अचंचल
सग अतीत की स्मृतियों के
उदासीन हाथों से प्रेरित हुआ—
अत की ओर बढ़ रहा ।

अनु०—ब्रजेन्द्र कुमार

जो वक्र था, कर दिया गया सरल
पराजित, बदल कर पक्ष,
विजेता से जा मिला
सम्प न हुई सधि
असुन्दर की सुन्दर से
ताकि उन्हें किया जा सके
पृथक—पृथक,
वक्र अथवा सरल
फिर से ।



अमरीकी

हिमालय नो
 मिने नो हा सोमुरु
 हि नो हिक्कारी,
 स्यू वा गगा नो
 नो वो तेरासुवेकु ।
 असाहिको नी
 सासावारे हिराकु
 फुन्दारिके,
 इरो का नी मी सोरा नो
 इनोची यादोशिते

देखो, ज्योतिप्रभा ।
 नीलाहण आभासिन होती है
 हिमगिरि की चोटी पर ।
 कर सकता है कौन यहा सदेह कि—
 यही अतत नहीं करेगी
 आप्लावित गगा पठार को ?
 अरुणोदय की प्रथम रश्मियों के चुम्बन से—
 स्वर्णिम जीवन को धारण कर,
 आभास्य सुगंध बिखराते—
 पुण्डरीक शतदल खिलते हैं

मूल-ग्रमेन्द्र मित्र

अनु०-एल० एम० सरकार (श्रीमती)

सब कथा स्तब्ध हले
 देखि एक पवित्र यत्रणा
 सृष्टिमूल येके उत्सारित
 समयेर शून्यपटे
 ए के जाय ज्वलन्त विस्मय ।
 आनन्दात् एव खल्विमाणि—
 जेनेओ ता रक्ताक्त सशय ।
 प्रियेके ता माटितेई बाधे,
 कथा सुर छवि ह्ये
 सकलैर साथे हासे कादे ।
 तब अनिर्गण
 सत्ता अतृप्त प्रश्न विद्रोहेर यत्रणा विधुर
 उद्भ्रान्त विजुब्ध युगे ह्यत कखनो
 नाम नेय रवीन्द्र ठाकुर ।

हो गये सब कथन स्तब्ध
 देखकर के एक पावन यत्रणा
 सृष्टिमूल से उत्सारित
 समय के शून्य पट पर
 हुआ अ कित ज्वाल विस्मय ।
 'आनन्दात् एव खल्विमाणि'—
 रक्ताक्त सशय जानकर भी ।
 उस मृत्तिका मे ही स्वय को बाधकर
 आत्मसात हो सुर, कथा ओर चित्र मे
 वे सभी के सग हसे रोये ।
 तभी अनिर्गण
 सत्ता के अतृप्त प्रश्न विद्रोह की यत्रणा से विधुर
 उद्भ्रात इस विजुब्ध युग मे
 नाम लेते हैं कभी हम—रवीन्द्रनाथ ठाकुर ।

रोन रोज उस पुनीत गगा के
 कर कमलो से प्रक्षालित बगदेश के
 अमर जागरित ज्योति-पु ज, तेरे
 चरण सरोरुह मे नमस्कार पाणि जोडे ।
 तु ग सभ्यता से नित आन्दोलित
 गीताजलि की पताका अतिरजित
 फहराते निखिल विश्व के उर मे
 लहरा रहे है आप मृदु स्वर मे ।
 सदिया से भरे दृगो से आकुलित
 तेरे दर्शन को था भारत लालायित
 खिल उठा अभिलपित आशा सरोज ।
 उसी की मादक व्यथा को पहचानने से
 हुए अतीर्ण उस पुण्यपती की कोख से
 जिसने बरसों के पहले अति भाग्य से
 उत्पन्न किये थे पुत्र कालिदास से
 युगो के पहले तिरोहित वह रूपसार
 ससार आज देखता है हो चकित
 वह अमर जागरित ज्योति-पु ज है,
 चरण सरोरुह मे नमस्कार हाथ जोडे ।
 तेरा रूप है सौम्य, ममता-युक्त बन्धुर काम्य
 चिदानन्द पेदान्त-सार
 आलोकित प्रिचार-मधुर ।
 दिखता प्रशान्त सन्ध्याकार
 दीपित है दो नयन तारक
 आन्ध्रादित वस्त्र सन्ध्याकान्ति
 वलकेश है उज्ज्वलाभ्रदीप्ति ।
 शोभित भाल पचम-कलाधर
 चादनी दुलकती चामरदाढी
 क्षितिज तले छिपे दिनकर
 ह आत्मचेतना का दिव्य दीप ।
 अति प्रिस्तुत आर्य सस्कृति
 है आप मे सबुचित प्रिराजती
 तब गात्र तो हिम गिरि-सा

बढ रहा गुरु गभीर-सा
 दर्शन पा बगान्ति तरंगे
 इठलाती है गान-नाल ले
 मानो, ये सम्मुख सलग्न हा
 किसी राजर्षि के कीर्ति गान मे
 है गुरो भगदीय दर्शन सुवा
 पड रही हमारी अज्ञ,
 तमोमय नदय कन्दरा मे
 वदन चन्द्र से वरकाव्य मे
 भगदीय कल्पना पतग तो
 मडरा रही है विश्व मे
 तब दार्शनिक सौन्दर्य लता
 फल फूल ले शोभती बाग मे
 नक्षत्र-पराग युक्त नीलोत्पल—
 गगन मडल से हो कर आप
 विचर रहे है कलादेवी की
 पाणि लिये हो स्पर्शछन्द ।
 लुब्ध वसुधा की नव पुकार मे
 घोर परिवर्तन के इस युग मे
 अलापते है आप उन्मुख हो
 नीति के पावन गानो को ।
 भ्रान्त ससार तो एक बार
 देख ले आपका शान्तिनिकेतन
 करुणा कलित प्रिश्नकवि तुम
 अपनी जननी के सच्चे सरत्तक ।
 करुणा के अतार सिद्धार्थ ने
 प्राणि होम से बचाया बुद्ध हो
 भगदीय तूलिका के रग से
 यह देश मूक जगो मत्र से
 न तो आप एक कवि गधर्व है
 आप तो स्वय विश्व-काव्य है ।
 आप के सुकृत नाम पर
 इस देश के ऋषियो को गर्व है ।

कलैमहल कण्णीर शोर
 कविमहल कलंगि वील
 तलै महन् इरन्दा ने न्द्रे
 इ दियत्ताम् तविकक
 अलै कडकु आपल उल्ल
 अरिङ्गरुल यारुम् एग
 मलै विलक्कु अविन्द देन्न
 मरेन्दनन कवि तारुरे ।

चन्निरन् किरणत्तोडु
 सूर्यन् ओलि शेन्देन्न
 शेन्द्रणल नेरुप्पिल नल्ल
 शिलु शिलुप्पु इण्णेन्द वेन्न
 अन्दुण्णर अर्मादयोडे
 अरशरिन् आमै रुद्रुम्
 सुन्दरक्किक्कल पाडुम्
 शोल वल मुडैयोन् तारुरे ।

करुणैयिन् उरबु काट्टुम्
 कवि रवीन्द्रनाथ तारुरे
 अरुणनाम् उलहुक्केल्लाम्
 अरिवोलि परप्पि वाल्न्दान्
 मरुणैरि माट्र इन्द
 मानिल मक्कट् केल्लाम्
 पोरुणैरि शाति शोल्लुम्
 पुत्तकमाह निर्पान् ।

अरशियल पोराट्टित्तिल्
 आलन्दिनन इन्दिट्टुलुम्
 पुरै शेग्युम् अडिमै यालावन
 पुण्णैये, एण्ण एण्ण
 करै काण मुडिन्दिडाद
 कलैयल कण्णीर पोण
 उरै शोल्लि अडिमै कट्टै
 उडैत्तिड त्तुडित्तोन तारुरे ।

कला की त्रिधिष्ठात्रीदेवी को आसुओं में डुबोकर
 कविता कामिनी को व्याज विमूर्छित कर, कवि ठाकुर
 स्वर्ग सिंघार गये, मानो पर्वत का प्रकाशमान दीपक
 एक भटके में बुझ गया हो । इससे भारत माता ऐसे
 दुख में डूब गयी है मांगो उसका ज्येष्ठ पुत्र मर गया
 है । ससार भर के समस्त विद्वान्, सागर पार के
 विज्ञ अपने मूर्ख्य साथी से पिछुडकर व्याकुल
 विह्वल हो गये हैं ।

कवि ठाकुर ऐसे वाक्सपन श्रेष्ठ कवि थे,
 जो चंद्रमा की सुशीतल किरणों से सूर्य का तेज पुंज
 पैदा कर सकते थे । धधकती ज्वाला में चंदन सी
 शीतलता ला सकते थे । ब्राह्मणों के शांतिमय जीवन
 में क्षत्रिय राजाओं जैसा पौरुष भर सकते थे । अपने
 सुंदर पदों द्वारा समग्र ससार को वशीभूत कर
 सकते थे ।

कवि रवींद्रनाथ ठाकुर करुणा निधान थे और
 करुणा का रिश्ता इस ससार से जोड़कर अरुण की
 तरह सारे ससार में ज्ञान का प्रकाश फैलाते थे और
 ज्ञानमय जीवन व्यतीत करते थे । अज्ञान के गहन
 अधकार से घिरे भूलोक दासियों के दिल से उसे
 हटाकर शांति का मार्ग दर्शानेवाले सर्वोत्तम ग्रंथ के
 रूप में वे हमारे बीच में प्रिराजमान थे ।

यद्यपि ठाकुर राजनैतिक दाव-पेचों में नहीं
 फसे तथापि कलकपूर्ण दासता के जीवन को उन्होंने
 बड़ा हेय समझा । दासता के बंधन से उनके दिल को
 बड़ी ठेस पहुँची । वे दिल को छूने वाले मर्मस्पर्शी
 शब्दों द्वारा दासता के बंधन से मुक्ति पाने की
 कोशिश में लगे रहे । धीरे धीरे हृदय वाले कवि का
 हृदय अपनी परवशता का खाल कर तड़प उठा ।
 हा, ठाकुर ऐसी ही व्यक्तियों में थे, जो अपने देश को
 अपनी आखों से स्वतंत्र होते देखना चाहते थे ।

रोन रोज उस पुनीत गगा के
 कर कमलो से प्रक्षालित बगदेश के
 अमर जागरित ज्योति पु ज, तेरे
 चरण सरोरुह मे नमस्कार पाणि जोडे ।
 तु ग सभ्यता से नित आन्दोलित
 गीताजलि की पताका अतिरञ्जित
 फहराते निखिल प्रिय के उर मे
 लहरा रहे है आप मृदु स्वर मे ।
 सदियों से भरे दृगो से आकुलित
 तेरे दर्शन को था भारत लालायित
 खिल उठा अभिलषित आशा-सरोज ।
 उसी की मादक व्यथा को पहचानने से
 हुए अतीर्ण उस पुण्याती की कोख से
 जिसने बरसो के पहले अति भाग्य से
 उत्पन्न किये थे पुत्र कालिदास-से
 युगो के पहले तिरोहित वह रूपसार
 ससार आज देखता है हो चकित
 वह अमर जागरित ज्योति-पु ज हे,
 चरण सरोरुह मे नमस्कार हाथ जोडे ।
 तेरा रूप हे सौम्य, ममता-युक्त बन्धुर काम्य
 चिदानन्द-वेदान्त सार
 आलोकित प्रचार-मयुर ।
 दिखता प्रशान्त सन्ध्याकार
 तीपित है दो नयन तारक
 आन्ध्रादित वस्त्र सन्ध्याकान्ति
 वज्रकेश है उज्ज्वलाभ्रदीप्ति ।
 शोभित भाल पचम-कलावर
 चादनी दुलकती चामरदाढी
 क्षितिज तले छिपे दिनकर
 ह आत्मचेतना का दिव्य-दीप ।
 अति विश्रुत आर्य सस्कृति
 है आप मे सकुचित विराजती
 तव गात्र तो हिम गिरि-सा

बढ रहा गुरु-गभीर-सा
 दर्शन पा बगाविय तरंगो
 इठलानी ह गान-नाल ले
 मानो, ये सम्मुख सलग्न हा
 किसी राजर्षि के कीर्ति गान मे
 हे गुरो, भवदीय दर्शन सुधा
 पड रही हमारी अङ्ग,
 तमोमय नृदय कन्दरा मे
 वदन चन्द्र से वरकाव्य मे
 भवदीय कल्पना पतग तो
 मडरा रही है प्रिय मे
 तव दार्शनिक सौन्दर्य-लता
 फल-फल ले शोभती बाग मे
 नक्षत्र पराग युक्त नीलोत्पल-
 गगन मडल से हो कर आप
 प्रिचर रहे है कलादेवी की
 पाणि लिये हो मन्त्र-छन्द ।
 लुब्ध वसुधा की नय पुकार मे
 घोर परिवर्तन के इस युग मे
 अलापते है आप उन्मुख हो
 नीति के पावन गानो को ।
 भ्रान्त ससार तो एक बार
 देख ले आपका शान्तिनिकेतन
 करुणा कलित प्रियकवि तुम
 अपनी जननी के सच्चे सरत्कर ।
 करुणा के अग्रतार सिद्धार्थ ने
 प्राणि होम से बचाया बुद्ध हो
 भवदीय तूलिका के रंग से
 यह देश मूक जगे मत्र से
 न तो आप एक कवि-गर्व है
 आप तो स्वयं विश्व काव्य है ।
 आप के सुकृत नाम पर
 इस देश के ऋषियो को गर्व है ।

कलैमहल कण्णीर शोर
 कविमहल कलगि वील
 तलै महन श्रन्दा ने न्द्रे
 इ दियन्ताम् तविम्क
 अलै कडकु अप्पल उल्ल
 अरिन्नरुल यारुम् ए ग
 मलै विलक्कु अविन्द देन्न
 मरेन्दनन कवि ताकूरे ।

चन्दिरन् किरणत्तोडु
 सूर्यन ओलि शेन्द्रेन्न
 शेन्द्रणल नेरप्पिल नल्ल
 शिलु शिलुपु इण्णेन्द देन्न
 अन्दुण्णर अमेदियोडे
 अरशरिन् आमै कट्टुम्
 सुन्दरक्कमिळ् पाडुम्
 शोल वल मुडैयोन् ताकूर ।

करुणैयिन् उरबु काट्टुम्
 कवि रवीन्द्रनाथ ताकूर
 अरुणानाम् उलहुम्केल्लाम्
 अरिवोलि परप्पि वालन्दान्
 मरुणेरि माट्टु इन्द
 मानिल मक्कट् केल्लाम्
 पोरुणेरि शाति शोल्लुम्
 पुत्तकमाह् निर्पान् ।

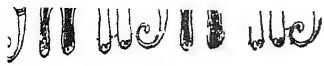
अरशियल पोराट्टित्तिल
 आलन्दिलन इन्डिडालुम्
 पुरै शेय्युम् अडिमै वालाविन
 पुण्णैये, एरण्ण एरिण
 करै काण्ण मुडिन्डिडाद
 कलैयाल कण्णीर पोण
 उरै शोल्लि अडिमै कट्टै
 उडैत्तिड त्तुडित्तोन ताकूर ।

कला की प्रधिष्ठात्रीदेवी को आसुओं में डुबोकर
 कविता कामिनी को व्यथा विमूर्छित कर, कवि ठाकुर
 स्वर्ग सिंवार गये, मानो पर्वत का प्रकाशमान् दीपक
 एक भटके में बुझ गया हो । इससे भारत माता ऐम
 दुख में डूब गयी है मानो उसका ज्येष्ठ पुत्र मर गया
 है । ससार भर के समस्त विद्वान्, सागर पार के
 विज्ञ अपने मूर्ख्य सारी से विछुडकर व्याकुल
 विह्वल हो गये हैं ।

कवि ठाकुर ऐसे वाक्सपन्न श्रेष्ठ कवि थे,
 जो चंद्रमा की सुशीतल किरणों से सूर्य का तेज पुंज
 पैदा कर सकते थे । धधकती ज्वाला में चंदन सी
 शीतलता ला सकते थे । ब्राह्मणों के शांतिमय जीवन
 में क्षत्रिय राजाओं जैसा पौरुष भर सकते थे । अपने
 मुंदर पदों द्वारा समग्र ससार को वशीभूत कर
 सकते थे ।

कवि रवींद्रनाथ ठाकुर करुणा-निधान थे और
 करुणा का रिश्ता इस ससार से जोड़कर अरुण की
 तरह सारे ससार में ज्ञान का प्रकाश फैलाते थे और
 ज्ञानमय जीवन व्यतीत करते थे । अज्ञान के गहन
 अधिकार से घिरे भूलोक वासियों के दिल से उसे
 हटाकर शांति का माग दशानवाले सर्वोत्तम ग्रंथ के
 रूप में वे हमारे बीच में विराजमान थे ।

यद्यपि ठाकुर राजनैतिक दाव पेचों में नहीं
 फसे तथापि कलकपूर्णा दासता के जीवन को उठाने
 बड़ा हेय समझा । दासता के बंधन से उनके दिल को
 बड़ी ठेस पहुंची । वे दिल का छूने वाले मर्मस्पर्शी
 शब्दों द्वारा दासता के बंधन से मुक्ति पाने की
 कोशिश में लगे रहे । धीरे धीरे हृदय वाले कवि का
 हृदय अपनी परवशता का ख्याल कर तड़प उठा ।
 हा, ठाकुर ऐम ही व्यक्तियों में थे, जो अपने देश को
 अपनी आखी स्वतंत्रता हाते देखना चाहते थे ।



ओत्तु लैयामै एन्ड्रु
गावियार उरैस्कुम् मुन्नाल्
इत्तुरेत्तनतार तम्पो
डिण्णिडि पिण्णिक्कि विट्टेन्
पट्टु कल अव्वर मुन् तन्दु
पट्टुमु परिशुम् श्रीश
शुद्धिये मुदलिल चैन्द
सुत्तन् वीरन् ताक्कुर ।

गावियुम् 'गुरुदेव' रेन्ड्रु
कै कुवित्तु इरे जुम् ताक्कुर
मादरुल पल नाट्टारुभ
मतकलुम् मरुपि वालन्दु
तेन्ड्रे नल्लरिचै अन्ने
जगमेल्लाम् परप्पवेन्ड्रे
'शातिनिकेतनम्' एन्ड्रु
समरस सधम् त दोन ।

ताम् मोलिप्पट्टुम् तगल
कलैकलै त्तागि निर्कुम्
आय मैयुम् बगालि स्के
अधिकमाम्, अदुनाल एल्ला
चीमैयुम् ताक्कुर पाट्टै
शिरपुरप्परपिनाकल ,
वाग्मैयै त्तमिलर पोट्टि
उलर्प्परो त्तमिलिन् माएवै ?

असहयोग अस्त्र का अ वेषण गाधीजी के करने के पूर्व ही ठाकुर ऐसे रूठे कि सत्ताधिकारी स्वयं आकर उनमें हिले मिले । उन्हें अपनी ओर मिलान के लिये सरकार ने जो उपाधि पारितोषिक आदि देकर उनका सम्मान किया था, उसे उन्होंने तिलाजलि दे दी । अपनी शुद्धि स्वयं करने वाले वीर वीर पुरुषों में ठाकुर ने अग्र स्थान प्राप्त कर लिया ।

ठाकुर ऐसे महान पुरुषों में थे, जिन्हें गाधीजी भी 'गुरुदेव' कहकर प्रणाम करते थे । ससार के सभी धमावलम्बी मिलजुल कर मद्धर्म का प्रचार करें और एक मन होकर विश्व मैत्री की प्रतिष्ठा करें—इस सद्देश्य से ठाकुर ने ऐसे समरस समार्ग की सस्था कायम की जो 'शातिनिकेतन' नाम से ससार भर में सुप्रसिद्ध है ।

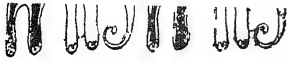
मातृभाषा के प्रति अधिक प्रेम तथा अपनी संस्कृति व कलाओं के सर्वर्धन व परिमार्जन में आसक्ति बंगालियों में अधिक मात्रा में पाई जाती है । यही कारण है कि सभी राष्ट्र ठाकुर की काव्य कृतियों का सुंदर प्रचार व प्रसार करते नजर आते हैं । बंगालियों के इस उत्तम सिद्धांत का अनुकरण कर क्या आशा करें कि तमिल भाषा भाषी भी अपने समृद्ध-साहित्य व संस्कृति का प्रचार व प्रसार करेंगे ?



मूल—नामांकल श्री वे० रामलिनम पिल्ले
अनु०—रा० वीलिनाथ

खिलखिलाते शिशु के होठो पर,
छवीली युवती की कजरारी आखों में,
स्नेह भरे जननी के मुखड़े पर,
प्रेम की कलाएँ ही देखी तुमने
कोमल हृदय ले हे गुरुदेव ।
सुरभित कुसुमित मजुल कुज समूहों में,
अमूल्य मातियों की लड़ियों में,
आवेग के मधुकोश (रूपी) गीताजलि को
चेतन्य के प्रकाश से सजारा तुमने
सूक्ति के सूत्रों में ओ सुकवि । ओ रवीन्द्र ।
भानु की किरणों में प्रतिबिम्बित तेज,
पवन के ताड़न में प्रवाहित प्राण,
प्रियरस की उपासना में पल्लवित प्रेमाक्षुर की
दोहद के लिए अजुली भरी तुमने
वन आनन्द गीथि के गिहारी ओ सुकवि ।
ज्ञानयोगियों की अभीष्ट आनन्द ससिद्धि,
कर्मयोगियों का प्राप्य स्वर्गसुख,
भक्तियागियों का काम्य केवल्यसुख
छाया में, शान्तिनिकेतन के सालवृक्षों की
सिद्ध की विश्वसौन्दर्य की पूजा ।
नगी तलारों से सजी कराल रात्रियों में
भूख से सतप्त ऐश्वर्यों के मध्य में
परिपक्व फलवृक्ष-गाटिका में, स्वर सागर
कोयल के सम प्रेम-कूजन करते तुम
मानव लोक की शान्ति के लिए ओ सुकवि ।
हृदय की धृति से ही सजोते रूप,
आत्मश्रुति में लय कर सजोते गीत,
तब कान्तिपुज से प्लावित आगमन में
थक जाए कठ, रुक जाए लेखिनी,
सहृदयावर शरन्चन्द्र । रवीन्द्र ।

विकल मन या श्रान्त तन हो,
तब बाणी भरती रस बहा ।
मधुर गीत से हर ले जन दुख,
गुरुदेव, हमारा भाग्य कहा ।
बालोचित चंचलता या
गिहगो की आकुलता मन में,
तब नष्टि भेदती
अन्तरिक्ष को क्षण में ।
स्नेह मूर्ति तुम, कुज
सने सब स्नेहामृत से,
खिल उठे सुमन तब
आनन की पजु प्रभा से ।
मधुर गीत में हर ले जन दुख
गुरुदेव, हमारा भाग्य कहा ।
तब चरण पड़े कभी खेतों में,
मनचले ये चल पड़े हवाओं में ।
शीत-ताप की परवाह न की, तुम
हर्षित होते भीग भीग रिमकिम में ॥
मधुर गीत से हर ले जन दुख
गुरुदेव हमारा भाग्य कहा ।
क्या पूर्व, क्या पश्चिम,
रमे रहे तुम सभी दिशाओं में ।
तब गीतों पर सुग्ध हुआ जग,
बसा लिया उसने आखों में ।
मधुर गीत से हर ले जन दुख
गुरुदेव, हमारा भाग्य कहा ।



ओत्तुलैयामै एन्ड्रु
गावियार उरैम्कुम् मुन्नाल
इत्तुरैत्तन्नार तम्थो
डिण्णिडि प्पिण्णिक्कि प्पिट्टेन्
पट्टुक्कल अवर मुन् तन्दु
पट्टुमुम् परिशुम् मीशि
शुट्टिये मुदलिल चैय्द
सुतन्त्र धीरन तारूर ।

गावियुम् 'गुरुदेव' रेन्ड्रु
कै कुप्पित्तु इरे जुम तारूर
मादरुल पल नाट्टारुभ
मतक्कुलुम् मन्नि वालन्दु
तेन्डे नल्लरिप्पै अन्ने
जगमेल्लाम् परापवेन्ड्रे
शातिनिकेतनम्' एन्ड्रु
समरस सघम् तदोन ।

ताम् मोलिप्पट्टुम् तगल
कलैकलै त्तागि निरुम्
आय मैयुम् बगालि म्के
अयिकमाम्, अदुनाल एल्ला
चीमैयुम् तारूर पाट्टै
शिरप्पुरप्परप्पिनाकल ,
वाय्मैयै त्तमिलर् पोट्टि
वलर्परो त्तमिलिन् माण्बै ?

असहयोग अस्त्र का अ विशेषण गाधीजी के करने के पूर्व ही ठाकुर ऐसे ऋठे कि सत्ताधिकारी स्वयं आकर उनमें हिले मिले । उन्हें अपनी ओर मिलाने के लिये सरकार ने जो उपाधि पारितोषिक आदि देकर उनका सम्मान किया था, उसे उन्होंने तिलाजलि दे दी । अपनी बुद्धि स्वयं करने वाले वीर वीर पुरुषों में ठाकुर ने अग्र स्थान प्राप्त कर लिया ।

ठाकुर ऐसे महान पुरुषों में थे, जिन्हें गाधीजी भी 'गुरुदेव' कहकर प्रणाम करते थे । ससार के सभी धर्मावलम्बी मिलजुल कर सद्धर्म का प्रचार करें और एक मन हाकर विश्व मैत्री की प्रतिष्ठा करें—इस सद्बुद्ध्य से ठाकुर ने ऐसे समरस समार्ग की सस्था कायम की जो 'शातिनिकेतन' नाम में ससार भर में सुप्रसिद्ध है ।

मातृभाषा के प्रति अधिक प्रेम तथा अपनी संस्कृति व कलाओं के सवर्धन व परिमार्जन में आसक्ति बंगालियों में अधिक मात्रा में पाई जाती है । यही कारण है कि सभी राष्ट्र ठाकुर की काव्य कृतियों का सुंदर प्रचार व प्रसार करते नजर आते हैं । बंगालियों के इस उत्तम मिद्धात का अनुकरण कर क्या आशा करें कि तमिल भाषा-भाषी भी अपने समृद्ध-साहित्य व संस्कृति का प्रचार व प्रसार करेंगे ?



ग्विलखिलाते शिशु के हाँठो पर,
छबीली युगती की कजरारी आखो मे,
स्नेह भरे जननी के मुखडे पर,
प्रेम की कलाए ही देखी तुमने
कोमल हृदय ले हे गुरुदेव ।
सुरभित कुसुमित मजुल कु ज समूहो मे,
अमूल्य मातियो की लडियो मे,
आवेग के मवुकोश (रूपी) गीताजलि को
चैतन्य के प्रकाश से सपारा तुमने
सूक्ति के सूत्रो मे ओ सुकवि । ओ रवीन्द्र ।
भानु की किरणों मे प्रतिबिम्बित तेज,
पवन के ताडव मे प्रवाहित प्राण,
प्रियरस की उपासना मे पल्लवित प्रेमाकुर की
दोहद के लिए अ जुली भरी तुमने
वन आनन्द-गीथि के ग्रिहारी ओ सुरूपि ।
ज्ञानयोगियो की अभीष्ट आनन्द ससिद्धि,
कर्मयोगियो का प्राप्य स्वर्गसुख,
भक्तियागियो का काम्य कैवल्यसुख
छाया मे, शान्तिनिकेतन के सालवृक्षो की
सिद्ध की प्रिथ्विसौन्दर्य की पूजा ।
नगी तलवारो से सगी कराल रात्रियो मे
भूख से सतप्त ऐश्वर्यों के मन्व मे
परिपक्व फलवृक्ष-पाटिका मे, स्वर साय
कोयल के सम प्रेम कूजन करते तुम
मानव लोक की शान्ति के लिए ओ सुकवि ।
हृदय की धुति से ही सजोते रूप,
आत्मश्रुति मे लय कर सजोते गीत,
तप कान्तिपु ज से प्लावित आगन मे
थक जाए कठ, रुक जाए लेखिनी,
सहृदयावर शरच्चन्द्र । रवीन्द्र ।

विकल मन या श्रान्त तन हो,
तप बाणी भरती रस वहा ।
मधुर गीत से हर ले जन दुख,
गुरुदेव, हमारा भाग्य कहा ।
बालोचित चंचलता या
ग्रिहगो की आकुलता मन मे,
तब तृष्टि भेदती
अन्तरिक्ष को क्षण मे ।
स्नेह मूर्ति तुम, कु ज
सने सब स्नेहामृत से,
खिल उठे सुमन तब
आनन की मजु प्रभा से ।
मधुर गीत मे हर ले जन दुख
गुरुदेव, हमारा भाग्य कहा ।
तप चरण पडे कभी खेतो मे,
मनचले थे चल पडे ह्याओ मे ।
शीत-ताप की परमाह न की, तुम
हृषित होते भीग भीग रिमरिम मे ॥
मधुर गीत से हर ले जन दुख
गुरुदेव हमारा भाग्य कहा ।
न्या पूर्व, क्या पश्चिम,
रमे रहे तुम सभी दिशाओ मे ।
तप गीतो पर सुगव हुआ जग,
बसा लिया उसने आखो मे ।
मधुर गीत से हर ले जन दुख
गुरुदेव, हमारा भाग्य कहा ।

स्वागत

कविसिद्धि चरण श्रेष्ठ

शताब्दी माथि शताब्दी जाओस् तिमी छौ जीवित ।
हे विश्वकवि, वेहानी रवि, स्वागत, स्वागत ।

हिमालय माथि चढेको तिम्रो घापमानुहाई ।
नेपाल तिम्रो वन्दना गर्दै श्रद्धायो चढाई ॥

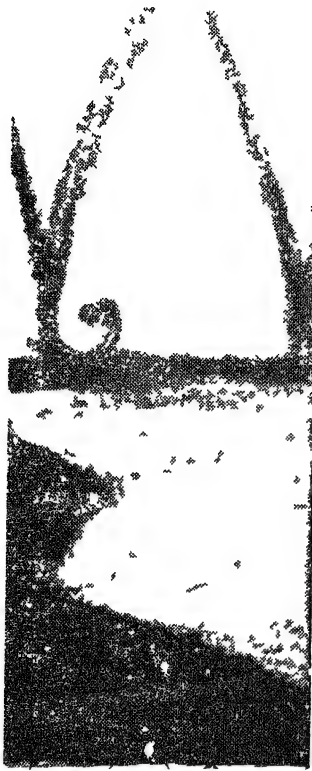
अधियारो फार्न मित्रको रत्न विक्राल सिकायौ ।
अमरवनी जूनकोनिम्ति अमृत पिलायौ ॥

भेटेको उच्चवैभय स्वच्छ प्रेमकोपालाया ।
कविता पारी बाडेर गयौ सहस्रधारामा ॥

उन्मुक्त घोडा, यो विश्व छाडा मात्तिई हिड छ ।
कअर्राई हिड् न लगाय तिम्रो अमर शब्द छ ॥



न कलाकार वलेरी ग्रुग्लोव की तूलिका से गरिमाप्रय, साहसी और नि म्यार्थ देशभक्त गोरा का अ कन



गोरा

रवीन्द्रनाथ ठाकुर

गोरा और विनय दोनों अनन्य मित्र थे। बचपन से साथ साथ खेले, पढ़े और बड़े हुए। दोनों की अभिन्नता ऐसी, जैसे दो शरीर एक प्राण, किंतु दोनों के स्वभाव में पूरव-पश्चिम का अंतर था।

गोरा का पूरा नाम था गोरमोहन जो शरीर के गौरवर्ण के कारण ही रखा गया था। लम्बा, तगड़ा, बलिष्ठ शरीर, मुख पर तेज और विचारों की दृढ़ता का तनाव मिश्रित भाव, जो दशक में उसके विचारों को मान लेने की विवशता उत्पन्न करता था। वह विचारों से कट्टर हिन्दू था। उसका विश्वास था कि हिन्दू धर्म ही भारत का सच्चा प्रतिनिधित्व करता है और जिसे लोग हिन्दू-धर्म का पिछड़ापन और दोष बताकर उसकी निंदा करते हैं, वही सच्चा भारतवर्ष है। उसमें यह पिछड़ापन और दोष इसलिए आ गए हैं कि हम अपने वास्तविक धर्म से वंचित हो गए हैं। धर्म के आचार-विचार और नियम-संयम का पालन कर उसको

[मंजिम उपन्यास]

फिर मे प्रतिष्ठित करना आवश्यक है। गोरा स्वयं हिन्दू धर्म के आचार विचारों और नियम सभों का पूरी कट्टरता से पालन करता था और उसने उनकी पुनर्प्रतिष्ठा के लिए उत्साही युवकों का एक सगठन बना लिया था। आचार विचारों में तनिक सी भी ढील उसे सहन नहीं थी। यही कारण था कि इधर कुछ दिनों में उसके और विनय के बीच कुछ खिचाप सा पैदा हो गया था।

विनय अपने नाम की साजकता के अनुकूल अत्यन्त विनयी और उदार था। वह गोरा की अपेक्षा भावुक था। अपनी इसी भावुकता के कारण परश बाबू के ब्रह्म समाजी परिवार में उसका अचानक परिचय हो गया और न चाहते हुए भी घनिष्ठता बढ़ चली। उसका उदार और भावुक मन परेश बाबू के ब्रह्म समाजी परिवार के साथ अपने स्नेह सम्बन्धों में कोई दोष था, हिन्दू-धर्म में अपने पतन के खतरे को नहीं देखता था। उसका मन कहीं अदर ही अदर कहता कि मनुष्य के परस्पर स्नेह सम्बन्ध मनुष्य होने के नाते अधिक श्रेयस्कर हैं। उन्हें धर्म या मतों की सीमा में बाधकर कुछ के प्रति स्नेह सम्बन्ध स्थापित करना और कुछ से घृणा करना अनुचित है। लेकिन उसके मन के इस विश्वास का स्तर इतना क्षीण था कि वह विश्वास, विश्वास की दृढ़ता नहीं प्राप्त कर सका था। उसकी स्थिति घड़ी के पेड़लम जैसी थी। कभी गोरा की ओर खिंचता तो कभी परेश बाबू के परिवार के स्नेह की ओर।

×

×

×

कृष्णदयाल बाबू साजले रंग और दुहरे शरीर के व्यक्ति थे। नेत्र विशाल जिन पर दृष्टि बरबस जा पड़ती थी। एक समय था जब वे पश्चिम में रहने थे और पल्टन में अग्रजों की सोहबत में रहकर मध्य मास का खर्च सँवल करते थे। लेकिन अब वे पूर्ण रूप से आचार निष्ठ ब्राह्मण हो गए थे। न किसी के हाथ का बना और छुआ खाते, न किसी को (यहाँ तक कि अपनी पत्नी आनन्दमयी को भी) अपने पूजाग्रह में प्रवेश करने देते। कृष्णदयाल बाबू की पहली पत्नी एक पुत्र को जन्म देने के बाद ही स्वर्गवासिनी हो गई थी। आनन्दमयी उनकी दूसरी पत्नी थी। उनके पहले लड़के महिम का लालन पालन उसकी ननसाल में हुआ था। अब बड़ा होकर वह उन्हीं के साथ रह रहा था। दूसरी पत्नी से उनके कोई सन्तान नहीं। गोरा वास्तव में उनका पुत्र नहीं था।

सिपाही विद्रोह के समय कृष्णदयाल बाबू ने अनेक अग्रजों और उनके परिवार की रक्षा की थी। उसी में एक अग्रज गर्भवती महिला भी थी। उन्हीं के घर उसके पुत्र जन्म हुआ और पुत्र प्रसव में ही उसकी मृत्यु होगई। उस माता पिता से वंचित बालक का आनन्दमयी और कृष्णदयाल बाबू ने अपने पुत्र के समान ही लालन-पालन किया। आनन्दमयी ने तो उसे ईश्वरीय प्रसाद ही माना और उसे अपने हृदय का समस्त वात्सल्य और ममत्व प्रदान किया। तब से समाज की दृष्टि में गोरा उन्हीं का पुत्र था।

गोरा भी अपने को बाबू कृष्णदयाल का पुत्र मानता था। गोरा में बचपन से नेतृत्व की प्रवृत्ति थी। अग्रजों के प्रति विद्रोह की भावना थी। मार्ग चलते वह उनसे मार पीट कर बैठता था। फिर

अचानक केशवचंद के व्याख्यानों से आकर्षित होकर वह ब्रह्ममार्ग की ओर मुड़ा। उन दिनों कृष्णगाल बाबू अत्यंत आचार निष्ठ ब्राह्मण हो गए थे। उसे उनके आचार निष्ठा पाखंडपूर्ण चोचल लगते। नभी उनके पास आने वाले हिंदू धर्म के अनेक विद्वानों से हरिश्चंद्र विद्यावागीश ने उस अत्यंत प्रभावित किया। उही दिनों एक अंग्रेज पादरी न हिंदू धर्म और समाज पर लातन लगाते हुए एक नेत्र प्रकाशित किया। उसे पढ़कर गोरा का अंग्रेज विरोधी मन एकाएक विद्रोह कर उठा और वह हिन्दू-धर्म का कट्टर समर्थक बन बैठा।

आनंदमयी ने गोरा का लालन पालन कर यह विश्वास पाया कि कोई प्राणी पृथ्वी पर जन्म के समय कोई जाति लेकर नहीं आता। इस सम्बन्ध में उनका अपने पति में गहन भेद था। उनका विश्वास था कि मन, जाति या धर्म की मित्रता के कारण कोई मनुष्य ग्रहणीय और अग्रहणीय नहीं हो जाता। मनुष्य के रूप में सब बराबर और परस्पर मेल-जोल तथा स्नेह के अधिकारी हैं। अपने पति के हिंदूधर्म और विशेषकर ब्राह्मण की उच्चता का प्रतिपादन करने वाले तर्कों का खंडन करती हुई कहती—“मे कहती हूँ कि क्या क्रिस्तान मनुष्य नहीं है? तुम हिंदू ही यदि ऊँची जाति के हो और भगवान के अधिक प्रिय हो, तो वही भगवान तुम्हारे मस्तक का कभी मुगल और कभी क्रिस्तान के चरणों पर क्यों झुकते हैं?”

गोरा भी यद्यपि आनंदमयी से माँ जैसी पूर्ण श्रद्धा रखता था, लेकिन उन्हें धर्म भ्रष्ट मानकर उनके हाथ का भोजन न करता था। वह उनकी सेविका लक्ष्मनिया का भी घर में रखने का विरोध करता था लेकिन गोरा के प्रति आनंदमयी का स्नेह कम न होता था। गोरा का मित्र विनय भी उनका स्नेह पात्र था। उसे भी वह अपना बेटा मानती थी। विनय के माता पिता न थे। अतः वह भी उन्हें अपनी माँ ही मानता था।

×

×

×

परेश बाबू कार्य में अवकाश ग्रहण कर अपने परिवार के साथ कलकत्ते में रहने लगे थे। उनकी पत्नी वरदा सुंदरी के अतिरिक्त उनके परिवार के सदस्य थे—उनकी तीन लड़कियाँ—लावण्य, ललिता, लीला तथा सुचरिता और उसका छोटा भाई सतीश। सुचरिता और सतीश के पिता परेश बाबू के मित्र थे। उनकी और उनकी पत्नी की मृत्यु के बाद से परेश बाबू ने ही सुचरिता और सतीश का लालन पालन किया था। अतः वह भी उनकी पुत्री के रूप में ही जानी जाती थी। ब्रह्म समाज में इस परिवार का विशेष सम्मान था। चारों ही लड़कियाँ समाज में अपनी परिष्कृत रुचि, शिक्षा और शालीनता के लिए प्रसिद्ध थीं। परेश बाबू की सोम्यता और उनकी पुत्रियों, विशेषकर सुचरिता और ललिता का सुसंस्कृत व्यवहार किसी का भी मन मोह सकने में समर्थ था। यही कारण था कि विनय पहली बार सतीश के द्वारा खींच लाने पर फिर बार बार उस परिवार में आने जाने लगा और उनके साथ खान पान में भी उसे सकोच नहीं होता था।

परग बाबू ने कृष्णदत्तान बाबू की भी मित्रता थी। अतः गोरा उनका आदेश पर एक दिन परग बाबू के घर गया। वह शायद न भी जानता किन उसलिए आया भी गया कि विनय के सम्मुख हा ब्रह्म-समाज के मित्रता का खडल कर उस परिवार में निश्चय के बढ़ने मोह को तोड़ सके।

गारा नहा पहुँचा तब त्रिाण पहिने में मौजूद था। मज पर चाय नास्ता रखा हुआ था। गारा त्रिवेणी स्नान में लाटकर सीमा आया था। अतः माथे पर तिलक लगा था, माटी धानी पहन था और गी पर एक माटी सूती चारट लपट रखी थी। ऐसा लगता था माना वर्तमान युग के विरुद्ध मूर्तिमान निद्राह के रूप में आ उपस्थित हुआ था। यद्यपि विनय द्वारा गोरा और उसके पिचारों का याडा बहुत परिचय इन लोगों का मिल गया था फिर भी परेश बाबू अपने परिवार में उसका परिचय कराने और कृष्णदत्तान बाबू की कुशल पूछने के बाद बोले—“कालेज में, मैं और कृष्णदत्तान बाबू एक मत के थे। दादा ही मनमोजी थे और आचार विचार कुछ भी नहीं मानते थे।”

वरदा सुदरी ने पूछा—“और अब ?”

गारा ने उत्तर दिया—“अब तो वे हिंदू आचार विचार में रहते हैं।” हिंदू आचार-विचार का नाम मुन्ने ही वरदा सुदरी का तैग आ गया। फिर तो ब्रह्म समाज और हिंदू धर्म का विरोध छिड़ गया। सुचरिता मन में साँचने लगी—“काश उस समय कोई ऐसा व्यक्ति होता जो इस उदड व्यक्ति का हरा सकता।” विनय विवाद के दौरान में गारा की उग्रता और परेश बाबू की प्रशस्तता का देखकर मन ही मन सोच रहा था—“मतामत मिथा है। हृदय के भीतर परिपूर्ण आनंद और शान्ति का विकास ही मुक्त है।” सुचरिता चाय बनाकर इस दुविधा में थी कि किस किस को दे, तभी परदा सुदरी ने गारा में पूछा—“आप तो यह सब कुछ लेगे नहीं ?”

—“जी नहीं।”

“कौन क्या जाति भ्रष्ट हो जायगी ?” वरदा सुदरी ने व्यंग किया। फिर बात बढ़कर विवाद पर आ गई। सुचरिता ने बीच में टोकते हुए कहा—“मा ! तुम इनके साथ व्यर्थ विवाद कर रही हो। यह हमारे हाथ का कुछ नहीं खाएँगे।” और विनय की ओर भी सदन में देखने हुए पूछा—“और आप ?”

विनय यद्यपि चाय नहीं पीता था, लेकिन इस स्थिति में वह मना न कर सका और चाय पीने लगा। यह सब चल ही रहा था कि ब्रह्म समाज के अग्रणी हारान बाबू जिन्हें परिवार के भी सदस्य मानते बाबू कहते थे आ उपस्थित हुए। उन्हें आया देखकर सुचरिता का मन उठलने लगा कि अब गोरा को विवाद में मुह की बिलाने वाला आ गया और यह साँचकर वह पानू बाबू की विशेष खातिर करने लगी। जोड़ी ही देर में दादा में विवाद आरम्भ हो गया जो शीघ्र ही इतना अप्रिय हो गया कि वरदा सुदरी त्रिाण और लडकियों को लेकर भीतर चली गयी और काफी देर तक गपशप करने के बाद जब वे वापस बाहर आयी तब भी विवाद चल ही रहा था, लेकिन अब हारान बाबू तक छाड़ कटु भाषा पर उतर आए थे।

गारा और गिनय के चने जाने पर यह परेश बाबू ने अपनी पराजय की खीभ निकालत हुए न बाले—‘घर की लड़कियों का पराए मदा के मागन हम तरह उठना बैठना, म ठीक नहीं समझना ।’

सुचरिता क मन ने हारान बाबू म ज। आशा का गी यह पूरा न हुइ, अत उसका मन वैम ही खीझा हुआ था। हारान बाबू की बात सुनकर वह अपने का न राक सकी, वाली—‘आपकी हम बात को मान कर चली जाती, तो आपको मात्र भी हम लोग की बातचीत न हा पानी।

उसी दिन म हारान बाबू की आर म उसका मन खि न हा उठा।

गोरा के चले जाने क बाद रात क अ वरे एकांत मे तपा की फुहारा की पृष्ठभूमि मे उसकी आवा के सामने गोरा का अविचल तेजपूग मुखमंडल बिजली की चमक की तरह चमक चमक उठता और उसके मन मे बार-बार दूरस्थ गूज की तरह गोरा के शब्द गूज उठन—‘आप जिन्हें अशिक्षित समझत हैं, म उही क दल का हूँ, आप जिन्हें कुसस्कार कहत हैं, म उह ही सस्कार कहता हूँ’ सुधार मे बढ़कर स्तुति-प्रेम है। जब हम लोग का मत एक हागा विचार एक होगे, तब समाज सुधार अपने आप हो जायगा। आप अलग होकर देश को अनेक खंडो मे बाटना चाहते हैं, इसमे सुधार कैम होगा? आप अधिकांश पर कुसस्कार ग्रस्त और पिछड़ा होने का दोष लगा, स्वयं को उनकी दून म अलग रख अपने कर्तव्य की इति श्री समझे बैठ हैं। मे उही मे रहकर ऊपर उठना चाहता हूँ—किर समाज मे कोन सस्कार रहे, कोन न रह इमे ता देश जान या उसके विघाता जाने। अहंकार का भाव छोड़कर नम्रता पूर्वक देशवासियों को अपना समझना, इस प्रेम-भाव के आगे सैकड़ा दोष शक्तिहीन हो जायगे। सबको छोड़ केअल अपने को ऊँचा उठाना तो शुद्ध स्वार्थ है।’

इसके बाद गोरा के सिद्धांत गिनय और सुचरिता के बीच प्रायः बातचीत का विषय बन गए। गिनय गोरा का पक्ष समर्थन करना और सुचरिता ब्रह्म समाज का पक्ष लेती थी। जब तब परेश बाबू और घर के अन्य सदस्य भी उसमे भाग लेते, लेकिन गोरा उसके बाद उस परिहार मे नहीं गया और न गिनय का जाना ही उसे अच्छा लगता था। उसी बात को लेकर गिनय और उसके बीच की खड़ी दिन दूनी बढ़नी गयी। कभी आवेग म पास आते भी तो दूने वग से दूर हो जाते। इधर परेश बाबू क परिवार स गिनय का सम्बन्ध घनिष्ठ मे घनिष्ठतर हाता गया। यहां तक कि समाज मे वह चर्चा का विषय बन गया। लोग कहते, वह ब्रह्म समाजी बन रहा है। गोरा ने भी सोचा—‘गिनय को दूर से खींचे रखना कठिन है। अत जहां म आशका है, उसी स्थान पर पहरा देना उचित होगा। अगर मैं परेश बाबू क घर आता जाता रहूंगा, तो गिनय को सीमा से बाहर न जाने दूंगा।’ यह सोच गोरा फिर गिनय के साथ परेश बाबू के घर जा पहुँचा।

जिस समय ये दानो परेश बाबू क घर पहुँचे उस समय संध्या हो चली थी। हारान बाबू ऊपर के कमरे मे परेश बाबू का अग्रणी का एक लेख सुना रहे थे। वास्तव मे परेश बाबू तो माध्यम भर थे, वे उस लेख को सुचरिता को सुना रहे थे। ब्रह्म समाज मे उनका सुचरिता के प्रति आकर्षण चर्चा

का विषय बन गया था। सभी समझते थे कि सुचरिता का विवाह हारान बाबू के साथ होगा। हारान बाबू भी सुचरिता के मन का जीनने का अग्रसर हाथ बन जाने दत्ते थे। सुचरिता का मन हारान बाबू से न मिलना, लेकिन उसने हारान बाबू से अपने विवाह का एक अनिवार्यता मानकर स्वीकार कर लिया था। हारान बाबू शकालु और ईर्ष्यालु स्वभाव की व्यक्ति थे। वे सुचरिता की अग्र के साथ बातचीत को भी शकल और ईर्ष्या की दृष्टि से देखते थे। तभी उस दिन उन्होंने घर की लड़कियाँ का हर किसी के सामने आकर उनसे खुलकर बात करने का विरोध किया था। वह विरोध सुचरिता को ही विशेषरूप से ध्यान में रखकर किया गया था। अतः विनय और गोरा की आने की सूचना पाकर वह उठकर जान लगी तो परेश बाबू ने उसे रोक लिया—“बैठो, हमारे विनय तथा गोरमोहा बाबू ही तो आ रहे हैं।” सुचरिता शमाती हुई बैठ गई। गोरा के आने की बात सुनकर उसके मन में प्रसन्नता मिश्रित लज्जा और बेचैनी का भाव उत्पन्न हुआ। बेचैनी इसलिए कि कहीं दोनों की बहस भगड़े का रूप न ले ले। गोरा का नाम सुनते ही हारान बाबू भी बेचैन हो उठे। गोरा के आन पर उन्होंने उसका नमस्कार का भी उत्तर न दिया। परेश बाबू को कहीं निमंत्रण में जाना था और उसका समय हाँ गया था। जब वे औपचारिक बात करने के बाद सुचरिता के कान में कहकर कि मैं अभी आता हूँ, चले गए। उनके जाने के थोड़ी देर बाद ही हारान बाबू और गोरा में घनघोर शस्त्रार्थ चढ़ गया।

कलकत्ते के सगोप किसी मेले में गवर्नर आने वाले थे। जिले के मजिस्ट्रेट मिस्टर ब्रैडला ने परेश बाबू की लड़कियों की अग्रजी की योग्यता के बारे में सुनकर यह आग्रह किया था कि उस अवसर पर गवर्नर के सामने उनकी कयाएँ कुछ सांस्कृतिक कार्यक्रम प्रस्तुत करें और अग्रजी का एक नाटक भी खेले। बरदा मुन्दरी अपनी कयाआ के साथ उसी के अभ्यास में व्यस्त थी। बात उसी पर चल पड़ी कि अग्रजी और बगालियों के बीच कैसे सम्बन्ध है। हारान बाबू ने अग्रजी में अच्छे सम्बन्ध बनाने पर जोर देते हुए बगालियों की उपेक्षा पर बड़े जोर शोर के साथ दोष देना आरम्भ कर दिया और गोरा ने इस प्रवृत्ति का अग्रजी की चातुकारिता कहकर मखोल उड़ाना आरम्भ कर दिया।

हारान बाबू बाले—“हमारे भीतर इतने कुसंस्कार तथा कुप्रथाएँ हैं कि हम अग्रजी से सम्पर्क स्थापित करने के योग्य भी नहीं रहें।”

गोरा ने तपाक से उत्तर दिया—“अग्रजी के साथ सम्पर्क स्थापित करने के लिए लार टपकाना भी लज्जा की बात है।”

हारान बाबू ने परेश बाबू के बारे में इशारा करते हुए कहा—“परन्तु इन जैसे योग्य व्यक्ति भी तो अग्रजी से सम्मान प्राप्त कर रहे हैं।”

गोरा ने उत्तर दिया—“जहाँ अनेका का अन्यादर कर एक को आदर मिल रहा हो, हम उस भी अन्यादर ही समझते हैं।”

इस उत्तर से हारान बाबू तिलमिला उठे। उनकी बहस में तर्कबल की अपेक्षा व्यंग्य अधिक आ गया। सुचरिता बहस के दौरान में तटस्थ होकर निरत पक्ष की आड कर गोरा के मुख का देख

रहा थी। वहम में अपना सतुलन खो बैठने के कारण हारान बाबू का पक्ष कमजोर पड़ने लगा और जैम जम उनका पक्ष कमजोर होता जाता उतना ही वे बोखलाने जा रहे थे और उनकी मुखाकृति अजीब विद्रूपतापूर्ण होती जा रही थी। सुचरिता ने आज पहली बार गोरा को आखें भरकर देखा था। वह गारा का समस्त दल, मत तथा उद्देश्य में प्रत्येक कैपल गारमाहन अनुभव करने लगी। जैसे समुद्र को देखकर चन्द्रमा आनन्द में भर उठता है उसी तरह वह गोरा को देखकर आनन्द में फूल उठी।

हारान बाबू सुचरिता के मन के भावों को समझ चुके थे। यही कारण था कि उनका तर्क और युक्ति बल कमजोर पड़ रहा था। अतः वे अत्यंत क्षुब्ध होकर उठ खड़े हुए और सुचरिता को बड़ी आत्मीयता में पुकारते हुए बोले—‘सुचरिता, तुम तनिक इस कमरे में आओ। मुझे तुमसे एक बात कहनी है।’

कोई और समय होता तो शायद वह इस आत्मीयता का उत्तर आत्मीय-प्रदर्शन में दे भी देती लेकिन गारा के प्रति मन में उठ रहे भावों के कारण हारान बाबू द्वारा यह आत्मीयता का प्रदर्शन उसे सहन नहीं हुआ और उसने हारान बाबू की बात अनसुनी कर दी। उनके द्वारा आग्रह करने पर उसने उपेक्षापूर्ण स्वर में उत्तर दिया—‘बाबूजी के आने पर सुन लूँगी, अभी ठहरिए।’

तभी विनय ने उठते हुए कहा—‘अच्छा, तो अब हम लोग चलते हैं।’

सुचरिता ने उसे रोकते हुए कहा—‘नहीं विनय बाबू, आप लोग अभी न जाइए। बाबूजी आप लोग को ठहरने के लिए कह गए हैं, वे आने ही होंगे।’

‘तब मैं यहाँ एक क्षण भी नहीं ठहर सकता।’ कहते हुए हारान बाबू वहाँ से बाहर चले गए। बाहर आते ही उन्हें क्रोध में चले आने की भूल पर पश्चाताप भी हुआ।

हारान बाबू के यो चले जाने के बाद कुछ समय तक वातावरण बड़ा क्षुब्ध और स्तब्ध बना रहा। सुचरिता लज्जा में सिमटी-सिकुड़ी बैठी रही। गोरा ने पहली बार एक टक उसको देखा। उसने शिक्षित स्त्रियों में जिस उद्धत स्वभाव तथा निर्लज्जता की कल्पना कर रखी थी, सुचरिता के मुख पर उसका कहीं आभास तक न था। सामाजिक सलज्जता, विनम्रता और मौज्यता के मिश्रण से उसका मुख और भी सुन्दर लग रहा था। उसका सलज्ज और भावपूर्ण आखों के ऊपर धनुषाकार भोहे, उसके मुख की कामलता और लान्घ्यता बरबस गोरा की आखा को उसके चेहरे में बाधे हुए थी। इससे पहले गारा ने किसी नारी के मुख उसका वेग गियास आदि की ओर न देखने की जिद से कर रखी थी। किंतु, आज उसकी जिद अपने आप ही अनजाने गन की प्रेरणा में टूट सी रही थी। आज उसकी जिस दृष्टि ने नारी सौन्दर्य को देखा और सराहा था उस दृष्टि से आज उसे सब कुछ सुन्दर और न्याय-न्याय सा कुछ अजीब सा लगने लगा था। थोड़ी देर बाद विनय ने चुप्पी भंग की—‘मैं सरकारी नौकरी करना चाहता था लेकिन गोरा ने मुझसे कहा—‘नहीं, तुम सरकारी नौकरी नहीं कर सकागे।’

गोरा का एकाएक नारा मकोच जाता रहा और उ मुक्त रूप से यह बातचीत में भाग लेता हुआ सुचरिता की ओर उ मुख होकर बोला—“यह मत समझिएगा कि सरकार के ऊपर क्रोध करने में ऐसी बात कहीं थी। जो सरकारी अफसर हो जाते हैं, वे सरकार की शक्ति का अपनी शक्ति समझ कर अन्य देश के अर्थ लागों से भिन्न अनुभव करने लगते हैं।” अपनी बात के प्रमाण में गोरा एक दाहरण देता हुआ बोला—“जो लोग दूसरे के कंधे पर बोझ रखकर स्वयं को हल्का अनुभव करेंगे अथवा दूसरे का तुच्छ समझ कर अपने को ऊँचा मानेंगे उन देश का कोई कल्याण नहीं हो सकता।” यह कहकर गोरा न मेज पर इतनी ज़ोर से हाथ मारा कि दीपक हिल गया।

विनय बोला—“यह मेज सरकारी नहीं है और वह दीपक भी पेशे बाबू का नहीं है।”

यह सुन गोरा उन्मुक्त रूप से हस पड़ा। ज़ादी देर में ही बातचीत की धुन्धला समाप्त हा गई और गोरा ऐसा अनुभव कर खुले दिल में बातें करने लगा जैसे सुचरिता में उसका बड़ा पुराना परिचय हो और वह उसी के बीच की हो। वह अत्यंत ही आत्मीय स्वर में बोला—“अंग्रेजों का अनुकरण करने से तो हमारा और भी पतन होगा। न हम ठीक ठीक हिंदू रह पाएंगे और न अंग्रेज ही हो पाएंगे। मेरा ना आपसे अनुरोध है कि आप भारतवर्ष के भीतर आइए, उसकी बुराइयों के बीच आकर उनका सुधार कीजिए। इस मत के विरुद्ध खड़े होकर अपनी नस नस में ईसाइयत भर लेने से न आप हिंदू-धर्म को समझ सकेंगे और न देश का ही भला कर सकेंगे।” इसी प्रकार उस समय तक गम्भीर हृदय वाली बातलाप चलता रहा, जब तक कि बरदा सुदरी अपने परिवार के साथ वापस न आ गई। उस नाता को सुचरिता केवल सुनती ही नहीं रही बल्कि उसने बातचीत में भाग भी लिया। सतीश के आग्रह पर विनय तो वहीं रुक गया, यद्यपि वह सकपकाया तो, लेकिन गोरा के कारण न कि—विनय तुम यही ठहरो, उसे आश्वस्त कर दिया। गोरा के चले जाने के बाद ललिता ने विनय को बताया कि मैंने निश्चय किया है कि गवर्नर के आगमन के उपलक्ष्य में जो नाटक होने वाला है उसमें आपको भी अभिनय करना होगा। विनय के आनाकानी करने पर ललिता व्यग्न करने लगी—“मेने तो पहले ही मैंने कहा था कि आपके मित्र आपका इस नाटक में कभी भाग न लेने देंगे।”

ललित का उच्चारण था कि विनय का अपना कोई स्वतंत्र व्यक्तित्व नहीं है, वह गोरा की ही बातों को दुहराता है। यद्यपि ललिता को विनय अच्छा लगता था, लेकिन उसकी इस व्यक्तित्वहीनता में निहायत चिढ़ थी। यह जानकर ही कि विनय अभिनय में भाग नहीं लेगा उसने वह व्यग्न किया था।

यद्यपि ललिता को इस अभिनय में स्वयं कोई उत्साह नहीं था, लेकिन विनय को उसमें सम्मिलित करने की जैसे उसे जिद सी हो गई। वह चाहती थी कि विनय गोरा की मर्जी के विरुद्ध जाय।

एक दिन विनय से अभिनय पर बातें करते हुए उसने कहा—“अभिनय करने में दोष ही क्या है?”

“अभिनय करने में दाप हो या नहीं, लेकिन मजिस्ट्रेट के घर जाकर अभिनय करना मुझे अच्छा नहीं लगता ।”

“यह अपने मन की बात कह रहे हैं या दूसरे के मन की ।”

“मैं दूसरे के मन की नहीं, सदा अपने ही मन की बात कहता हूँ, आप चाहे निश्वास करें चाहे न करें ।”

ललिता उसका उत्तर सुनकर ग्राडा गुस्कराती हुई बोली—“आपके मित्र गोरमाहन बाबू मजिस्ट्रेट का नाम ब्रह्म अस्तीकार करने में तो बड़ी बहादुरी समझते हैं, मानो वे इसी प्रकार अभिनय में लड़ाई कर अपने हृदय के घाव सहला लेंगे ।”

“यह समझता है या नहीं लेकिन मैं अवश्य अनुभा करता हूँ कि जो लोग हमें मनुष्य नहीं समझते उनका प्रसन करने के लिए उनके इशारों पर नाचते रहने में हम अपने स्वाभिमान की रक्षा कैसे कर सकेंगे ?”

ललिता भी स्वाभिमानिनी थी, अतः विनय के मुँह स्वाभिमान की बात सुनकर उसे प्रसन्नता ही हुई लेकिन अपने पक्ष को कमजोर पड़ना जानकर व्यंग-मन्त्रों से विनय को चिढ़ाने लगी । अतः वे विनय ने कहा—“घुमा फिरा कर क्यों कहती हैं । साफ क्यों नहीं कहती कि मैं अभिनय में भाग लूँ, तो ठीक है । मैं आपकी इच्छा की खातिर अपने मनोभान्नों को त्यागकर अभिनय करना स्वीकार कर लूँगा ।”

“मेरी इच्छा रखने के लिए आप अपने निश्वास क्यों छोड़ देंगे ?”

“जो भी हो । मैं आपकी इच्छा पूर्ति के लिए अभिनय में भाग लूँगा ।”

उसी समय नरदा सुन्दरी आगई और विनय ने उन्हें अपने निश्चय की सूचना दे दी । लेकिन ललिता विनय के निश्चय में प्रसन्न नहीं हो सकी, बल्कि उदास हो गई । उसे उदास देखकर विनय ने चलते चलते उससे कहा—“मेरी आपकी इच्छा रखकर भी आपको प्रसन्न न कर सका ।”

ललिता बिना उत्तर दिए चली गई । वह जानती थी परन्तु आज उसकी आँखों से आसू बरबस निकल पड़ना चाहते थे । वह साच रही थी कि क्यों वह विनय बाबू पर बार-बार व्यंग कर स्वयं भी कष्ट पाती है और जब उ होने उसकी मन चाही बात कर दी तो प्रसन्न क्यों नहीं हो सकी, वह आखिर चाहती क्या है । उसका मन बड़ा खिन्न हो उठा और आसू फिर आँखों में आकर न रुक सके ।

दूसरे दिन ललिता ने मुन्नी के द्वारा लानण्य को दिए गए गुलदस्ते में से दो गुलाब के फूल निकालकर सतीश के हाथों विनय के पास भेज दिए । विनय भी स्वयं हार मानकर ललिता को प्रसन्न न कर सकने पर बड़ा दुःखी था । सतीश के द्वारा गुलाब के फूल पाकर और यह जानकर कि ललिता ने उसके लिए फूल भेजे हैं, उसका मन प्रसन्नता से भर उठा । शाम को जब वह ललिता के यहाँ पहुँचा तो स्थिति वैसी ही थी । ललिता की बातों से वह फिर उलझन में पड़ गया कि वह क्यों खिन्न है ।

पहले उसने अभिनय में भाग लेने में इन्कार कर दिया था, परन्तु अनिश्चय की स्थिति में उसने अभिनय में भाग लेने का ही निश्चय किया।

अभिनय के रिहर्सल के अन्तर पर निन्त्र ने बिना किसी की सहायता के अपना अभिनय पूर्ण और आशातीत योग्यता से निभाया। यह देखकर ललिता को प्रसन्नता के साथ साथ दुःखा भी हुई। वह आखिर चाहती क्या है और उसके क्या करने से उसके मन का शांति मिलेगी? जिस काय में सम्मिलित होने के लिए वह बार-बार विनय को प्रेरित करती रही है, अब उसके मान जाने पर वह उस उस काम में विमुख करने के लिए लालायित हो उठी थी, लेकिन निन्त्र का उधर से विमुख करने का कोई उपाय न देख उसने स्वयं को अभिनय में प्रयत्न कर लेने का निश्चय अपनी माँ का बता दिया। नाटक खेल जाने में अब बहुत कम समय रह गया था और ललिता जब किसी प्रकार तैयार न हुई तो हार कर बात परेश बाबू से कहनी पड़ी तब कही उनके कहने पर वह अभिनय में भाग लेने को तैयार हुई। जलम की तैयारी का काम और तेजी से चलने लगा। ललिता के आग्रह पर सुचरिता भी उसमें रुचि लेने लगी।

पिन्ही बार गौरा में भेट और वानालाप के बाद सुचरिता कुछ अतृप्त सी हो उठी थी। कभी कभी किसी आने वाले की आहट में उसका मन उठलने लगता इस आशा से कि गौरा आया है, लेकिन गौरा उसके बाद में फिर नहीं आया, क्योंकि वह अपने कुछ साथियों को लेकर देश भ्रमण के लिए पैदल ही निकल पड़ा था। इसी बीच अन्तर पाकर हारान बाबू ने सुचरिता से बिनाह की बात अविलम्ब पक्की कर दिए जाने के सम्बन्ध में परेश बाबू से बात की। हारान बाबू को सुचरिता के मन का उथल पुथल का कुछ कुछ आभास हो चला था तभी इससे पहले कि वह उनकी पकड़ से दूर हो जाय, वे सुचरिता को बिनाह बन्धन में बांध लेना चाहते थे। परेश बाबू को भी सुचरिता के मन का कुछ आभास हो गया था इसलिए उन्होंने सुचरिता को हारानबाबू के सामने ही बुलाकर उसकी सम्मति जाननी चाही। सुचरिता चाहती थी कि अपने द्विनिधा-युक्त जीवन को किसी भी एक स्थान पर समर्पित करने से उसकी जान बचे तो ठीक है। यही निश्चय उसने तुरन्त अपनी सहमति दे दी। यह निश्चय हो गया कि मजिस्ट्रेट साहब के निमन्त्रण से निश्चित होकर एक दिन सब लोगों की उपस्थिति में इस सम्बन्ध का पक्का कर दिया जाय।

अतः हारानबाबू दूने उत्साह से उत्सव की तैयारियाँ पूरी करके सबका साथ लेकर उत्सव से कुछ दिन पहिले ही निर्धारित स्थान पर पहुँच गये।

उधर गौरा भी दैवयोग से गावों में घूमता-घामता उसी इलाके में जा पहुँचा। जब वह भ्रमण के लिए चला था, उसके साथ उसके चार साथी अम्निश, गातीलाल, बसन्त और रमापति थे। लेकिन सभी एक के बाद एक किसी-किसी बहाने से उसका साथ छोड़ कर लौट गए। उहा उस एक विचित्र भागवर्ष देखने का मिला जा गरीबी और अत्याचार से पिसा हुआ था। वह एक गाव में पहुँचा जिसे नील की खेती के अग्रज मालिकों के इशारे पर पुलिस वालों ने तबाह कर रखा था। एक जगह

उमने न्खा कि एक हि इ नई एक मुसलमान के बच्चे का पाल रहा था। उसका पिता पुलिस के अत्याचारा के निरुद्ध जनता का नेता था जिसे पुलिस पकड़कर ले गयी थी। उसका मन पुलिस के अत्याचारा के निरुद्ध निद्रोह कर उठा और उसने पुलिस के अत्याचारों के सहायक नील की काठी के तहसीलदार मंगला प्रसाद और पुलिस के दरागा का जाकर करारी लताड़ बताई और फिर जाकर इलाके के अग्रेज मजिस्ट्रेट मि० ब्रडैला से जाकर भिड़ गया। यह वही मजिस्ट्रेट थे, जिनके नाम पर हारान बाबू अपनी मडली को लेकर आए हुए थे। जिस समय गोरा वहाँ पहुँचा उस समय हारान बाबू भी वही निराजमान थे। गोरा ने जाते ही घोषपुर गान में पुलिस के अत्याचार की शिकायत की। मजिस्ट्रेट के पास दरागा और तहसीलदार ने पहिले ही गारा की उदडता की सूचना भिजवा दी थी, अतः मजिस्ट्रेट ने शुरू में उसके साथ उपेक्षा और कड़ाई का व्यवहार किया और कहा—“मैं तुम्हें चेतावनी दिए देता हूँ कि यदि तुम वहाँ के मामले में हस्तक्षेप करोगे तो तुम्हें विद्रोही माना जायगा और फिर तुम्हें उसका दण्ड भी भोगना पड़ेगा।”

—“यदि आपका यही विचार है तो क्या कहा जाय ! लेकिन ऐसी स्थिति में, मैं उस गाँव के लोगों को पुलिस के अत्याचारों का विरोध करने के लिए संगठित होने की सलाह अवश्य दूँगा।” यह कहकर गारा वहाँ से तैश में भरा चला आया। वहाँ से लौट कर उसने किसानों की जमानत कराने के लिए अपने सहपाठी वकील सातकौड़ी से भेंट की। उससे निराश होकर उसने निश्चय किया कि अगले दिन कलकत्ता जाकर दूसरे वकीलों से बात करगा, लेकिन उसमें एक बाधा आ पड़ी।

मेले के अवसर पर स्थानीय टीम में मैच खेलने के लिए कलकत्ता के छात्रों की एक क्रिकेट टीम आई हुई थी। वे लोग क्रिकेट खेल रहे थे कि एक लड़के के पैर में गेंद लगने से चोट आ गई। अन्य लड़के उसे लेकर पास के तालाब पर जाकर पानी में कपड़ा भिगोकर घाव पर पट्टी बांधने लगे। उसी समय एक सिपाही ने एक लड़के की गदन पकड़कर उसे गालियाँ देते हुए कहा—“मूँब, इस तालाब का पानी पीने के लिए है, गंदा करने के लिए नहीं।”

एक सिपाही द्वारा इस प्रकार अपमानित होने पर छात्रों का रोष आ गया। अतः सिपाही को उन सबने मिलकर पीटना आरम्भ कर दिया। यह देखकर घटनास्थल पर और भी सिपाही आ गए और लड़कों को मारते पीटते पकड़कर ले जाने लगे। उसी समय गोरा उधर में जा रहा था। वह उनमें से कुछ लड़कों को जानता था, उनके साथ कलकत्ता में क्रिकेट खेला था। अतः आगे बढ़कर उसने सिपाहियों में कहा—“खबरदार, आगे मत बढ़ना।” यह सुनते ही सिपाहियों ने गोरा को जैसे ही गाली दी, वैसे ही वह सिपाहियों पर दूट पड़ा और लगा उनकी पिटाई करने। अतः वे सिपाही अन्य लड़कों के साथ उसे भी गिरफ्तार करके ले गए।

तीन-चार बजे के आस पास दो छात्रों ने डाक बगले में जाकर विनय, हारान बाबू और परेश बाबू की लड़कियों का सूचना दी कि गारा तथा अन्य कई छात्रों को पुलिस पकड़कर ले गई है और कल सबेर मजिस्ट्रेट की अदालत में उन पर विचार किया जायगा।

खबर सुन कर सब स्तम्भित और दुःखी हो उठे । केवल हारान बाबू निर्विकार बने रह । उन्होंने जानबूझ कर गोरा की मजिस्ट्रेट से हुई बातचीत को छिपाया था । विनय ने सातकौड़ी प मिलकर गोरा की जमानत करवाने का प्रयास किया । विनय के उससे मिलने पर गोरा को आश्चर्य हुआ कि विनय वहाँ कैसे पहुँच गया, क्योंकि विनय के अभिनय में भाग लेने और उसी सम्बन्ध में वहाँ पहुँचने की बात का उसे बिल्कुल भी पता न था । यह सब उसके भ्रमण के लिए चले आने के बाद हुआ था, अतः उसने विनय से पूछा—“तुम यहाँ कैसे ?”

विनय ने उसकी बात का उत्तर न देते हुए कहा—“मेरी बात बाद में पूछता, पहिले तुम्हारी बात होनी चाहिए ।”

“मेरी क्या बात है ! मैं तो राजा का मेहमान हूँ । वही मेरी चिन्ता भी करेंगे ।”

गोरा ने अपने लिए खाने का बाहर में प्रबन्ध करने के प्रस्ताव का भी विरोध करत हुए कहा—“हवालात में जो सबको मिलता है, उसमें अधिक मैं कुछ नहीं चाहता ।” उसने अपने को जमानत पर छुड़ाने का भी विरोध किया—“न मैं वकील ही करूँगा और न मुझे जमानत पर ही छुड़ाने का प्रयत्न किया जाना चाहिए ।”

अतः में हारकर सातकौड़ी और विनय वापस लौट आए ।

सुचरिता गोरा का समाचार सुनने की प्रतीक्षा में उदास और उत्सुक मन में बैठी थी । विनय ने लौटकर गोरा के झण्डे का जब सब हाल सिलसिलेवार सुनाया तो सुचरिता सुनकर स्तम्भित रह गई और ललिता के हाथ से सुई गिर गई, उसका चेहरा लाल हो उठा । हारान बाबू ने गोरा के कार्य की निंदा की तो ललिता हारान बाबू का सब अदब कायदा भूलकर बौखला पड़ी—“क्या मजिस्ट्रेट और पुलिस का काम अन्यायपूर्ण नहीं है ? गोरमोहनबाबू ने अपनी रक्षा के लिए वकील किए जाने का ठीक ही विरोध किया । मजिस्ट्रेट के लम्बे वेतन के लिए टैक्स भी हमी द और फिर उसके अत्याचारों से अपनी रक्षा के लिए वकील भी स्वयं करे । उन्होंने ठीक ही कहा कि ऐसे काम पाने की अपेक्षा तो जेल जाना ही उचित है ।

हारानबाबू को बड़ा आश्चर्य हुआ कि जो ललिता कभी जुबान खोलना न जानती थी, आज ऐसी बातें कह रही है अतः उसका ताड़ना देते हुए बोले—“तुम क्या समझो इन बातों को !” और यह कहते हुए हारान बाबू ने घोषपुर गांव में पुलिस के अत्याचारों के मामले का लेकर मजिस्ट्रेट से गोरा की हुई झड़प का सारा किस्सा कह सुनाया और सिद्ध करने का प्रयास किया कि व्यवस्था में दखल देकर गोरा ने गैरसमझदारी का और मूर्खता-पूर्ण कार्य किया, अब उसे उसका परिणाम भोगना पड़ेगा ।

हारानबाबू ने अब तक इन बातों को छिपाकर जिस धुनता का परिचय दिया था, उसमें सुचरिता का मन आहत हो उठा और हारान बाबू के प्रति उसके मन में अभ्रद्धा का भाव और भी बढ़ गया ।

दूसरे दिन अदालत में गौरा ने पुलिस के अत्याचारों के बारे में खब खुलकर कहा और खुद ही बहस की। मजिस्ट्रेट ने उसे एक महीने की कड़ी मेहनत के साथ सजा सुना दी।

अदालत से लौटकर विनय बस्ती से बाहर एक सुनसान जगह में एक पड़ के नीचे शाम तक बैठा रहा। शाम को सुधीर और सुचरिता जब उसे लेने आये तब वह उमन सा उनके साथ डाक बगले वापस गया। वहाँ जाकर उसने देखा कि एक हंगामा मचा हुआ था। ललिता कह रही थी कि वह मजिस्ट्रेट के उत्सव में किसी प्रकार सम्मिलित न होगी। वरदा सुंदरी बड़े सफट में पड़ गई थी। हारान बाबू क्राधावेश में बोखलाकर कह रहे थे — “आजकल लड़के लड़कियाँ अदब कायदा तो जानते ही नहीं।” विनय को आया देखकर ललिता उससे बोली—“विनय बाबू नब मैं आप लोगों की देश-भक्ति की बातों को न समझती थी। लेकिन अब सब बात साफ होती जा रही है। हारान बाबू कहते हैं कि मजिस्ट्रेट और अग्रजों का शासन-विधान विधाता का विधान है। अगर यह बात सही है तो उस शासन को मन, बाणी तथा काया से अभिशाप देने की इच्छा का होना भी विधाता का विधान है।”

हारान बाबू ने क्रोधित होकर कहा “ललिता तुम ”

ललिता हारान बाबू की ओर घूमकर उनसे भगड़ पड़न की मुद्रा में खड़ी होकर बोली—“आप चुप रहिए। मैं आपसे बात नहीं कर रही हूँ और न बात करना ही चाहती हूँ।” फिर विनय से बोली—“विनय बाबू! आप किसी के भला-बुरा मानने की या अनुरोध की परवाह न करें। आज यह अभिनय किसी प्रकार भी न हो सकेगा।”

वरदा सुंदरी ने बिगड़ती हुई स्थिति को रोकने के विचार से बीच में ही बात काटकर कहा—“तू भी अजीब लड़की है। देखती नहीं विनयबाबू का चेहरा कैसा उतरा हुआ है। क्या तू इहे नहाने खाने भी न देगी।”

विनय बोला—“अब मैं उसी मजिस्ट्रेट के यहाँ मेहमान के रूप में रहकर इस घर में नहाना-खाना नहीं कर सकूँगा।”

वरदा सुंदरी ने विनय को बहुत समझाने-मनाने की काशिश की, सबके सामने अपना मुँह न दिखा सकने की दुहाई दी, सुचरिता में भी विनय को समझाने की अनुनय की लेकिन सब बेकार। विनय उम्मी क्षण कलकत्ता लौट जाने के लिए स्टीमर पर चला गया।

स्टीमर जब चलने ही वाला था कि ललिता भी घर छोड़कर चली आई। दूर से आता हुआ देखकर विनय को आशंका हुई कि वह उसे लोटाने आई है, लेकिन उसके पास आ जाने पर उसे पता लगा कि वह उसके साथ ही कलकत्ता लौट जाने के लिए ही उन लोगों से बिना कहे चली आई है और इस आशय का एक पत्र लिखकर रक्ब आई है। अन्य कोई समय होता तो ललिता का यह दुस्साहस विनय के हृदय में तिरस्कार का भाव उत्पन्न करता, कि तु इस समय उसे ललिता के प्रति विस्मय-मिश्रित श्रद्धा उत्पन्न हो रही थी। यह उसके दुस्साहस के प्रति जितना सोचता उतनी ही उसके प्रति श्रद्धा बढ़ती जाती। अपने आन्तरिक तेज में जगमगाती हुई ललिता की कमनीया नारी मूर्ति विनय की आँखों का एक अपूर्व अहिंसा में जगमगाती हुई प्रतीत होने लगी।

स्टीमर पर दोनों में कोई विशेष बातचीत न हुई, लेकिन दोनों के हृदय स्वतः ही एक दूसरे के निकट आ गए, यद्यपि वह निकटता कसी है—यह न यह खुद ही जान पा रहे थे और न किसी ने उसे अभिव्यक्त ही करने का प्रयास किया।

विनय ललिता को साथ लेकर परेश बाबू के घर जा पहुँचा। ललिता मन में बड़ा आत्मनिश्वास और साहस लेकर चली आई थी लेकिन घर आकर परेश बाबू के सामने जाने में उसके पाव काप उठे। विनय बाहर में उसमें विदा लेकर चला जाना चाहता था, लेकिन ललिता ने उसे न जान दिया। ललिता मन में मारा साहस बटोरकर यह साबित करने की कोशिश की कि उसने कोई अपराध या पाप नहीं किया है, बल्कि अत्याय का विरोध किया है। उसने घर जाकर परेश बाबू का सब कुछ बता देने का निश्चय किया। लेकिन परेश बाबू उस समय कहीं बाहर गए हुए थे। उधर आने में गिलम्ब देखकर ललिता ने विनय से कहा—“बाबूजी न जाने कब तक आएँ, आप इतनी देर क्यों ठहरे? क्या आप गोरमोहन बाबू की माँ के पास नहीं जाएँगे?” विनय चला गया।

घर आकर परेश बाबू ने ललिता को अकेले ही लोटते हुए देखकर अनुमान लगा लिया कि कोई कांड करके आई है। परेश बाबू मोन रूप में ललिता के मुख से सारी घटना सुनते रहे और उन्होंने गोरामोहन के निषेध में विनय को व्यक्त करते हुए पूछा—“तुम आई किसके साथ?”

“विनय बाबू के साथ।” ललिता साहस बटोरकर कह गयी। परेश बाबू उसके साहसी स्वभाव से परिचित थे और जानते थे कि उसके साहस में गम्भीर्य है, विद्वारापन नहीं। अतः उन्होंने ललिता से कुछ भी न कहा। मन ही मन सोचा कि विनय के साथ अकेली चले आने के कारण काफी समय तक इसे दुख उठाना पड़ेगा। ललिता ने उन्हें चुप देखकर कहा—“मैं अपने अपराध की गुरुता को जानती हूँ लेकिन क्या मजिस्ट्रेट के ऐसे अत्याय का देखकर भी उसकी मेहमान बनी रहकर मेरा पहा ठहरना उचित होता?” परेश बाबू ने मुस्कराते हुए कहा—“तू तो पागल है ललिता।”

दूसरे दिन बरदा सुदरी और हारान बाबू सबको साथ लेकर कलकत्ता आ पहुँचे। हारान बाबू ललिता के प्रति अपने क्रोध को रोक नहीं पा रहे थे अतः वे आते ही उस सम्बन्ध में परेश बाबू से बात करने जा पहुँचे और बरदा सुदरी ने ललिता को मारे गुस्से के देखा तक नहीं। लावण्य और लीला भी नाराज थी। सुचरिता बेचारी किसी आर से कुछ भी कह सकने की स्थिति में न थी।

परेश बाबू के कमरे में घुसते ही हारान बाबू ने कहा—“बहुत बड़ा अत्याय हुआ है।” ललिता पास के ही कमरे में थी। अतः हारान बाबू की आवाज सुनकर वह भी आकर परेश बाबू की कुर्सी के पीछे खड़ी हाँगई। परेश बाबू ने हारान बाबू का उत्तर अत्यंत शांत आवाज़ से दिया—“ललिता से मेने सारी बातें सुन ली हैं और जा हो गया, उस पर बातें करने से लाभ भी क्या?” हारान बाबू परेश बाबू पर व्यंग्य और दोषारोपण सा करते हुए बोले—“घटना भले ही बीत जाय पर उसका कलकत्ता कभी नहीं मिटता। यदि ललिता आपसे बढ़ावा न पाती तो वह ऐसा करने का साहस कभी भी न कर पाती।”

ललिता अपने को न राक सकी—“हारान बाबू, समय आने पर ही आप जान सकेंगे कि मतान का सुशिक्षित बनाने के लिए स्नेह की कितनी आवश्यकता है।” उसके बाद उसने परेश बाबू का हठपूर्वक स्नान करने भेज दिया। उनके जाने के बाद कुर्सी पर जमती हुई बोली—“हमारे विषय में हमारे पिताजी को क्या करना उचित है और अनुचित, इसे वे आपकी अपेक्षा अधिक अच्छी तरह जानते हैं।” हारान बाबू जैसे ही ललिता की इस बात का उत्तर देने को हुए कि बीच में वह बाल पड़ी—“हम लोग आपका बड़ा सम्मान करते रहे हैं, लेकिन आपने यदि अपने को हमारे बाबूजी की अपेक्षा अधिक सम्मान समझा, तो इस घर में आपका कोई भी सम्मान न करेगा, नौकर तक भी नहीं।”

हारान बाबू की आंखें लाल हो उठी—“ललिता, तुम बहुत बड़बड़ कर बातें।” ललिता बीच में बात काट कर गरज पड़ी—“चुप रहिए अब।” हमने आपकी बातें बहुत सुनी हैं। आप अपने का जितना बड़ा और समझदार समझते हैं, हमारे बाबूजी उससे कहीं बड़े और समझदार हैं।”

हारान बाबू आपसे बाहर होकर कुर्सी से उठते हुए सुचरिता में अपने सम्मान की रक्षा की दुहाई देते हुए बोले—“सुचरिता, क्या तुमको अपने सामने मेरा ऐसा ही अपमान होने देना चाहिए?” सुचरिता ने शांत स्वर में कहा—“वह आपका अपमान नहीं करना चाहती, वह चाहती है कि आप बाबूजी का उचित सम्मान करें।”

उसी समय सतीश आकर सुचरिता को अपने साथ घसीट ले गया—“चलो, तुम्हें एक चीज दिखाऊं।” साथ में ललिता भी चली गयी। सुचरिता की मौसी हरिमोहिनी आ गई थी। सतीश उन्हीं में मिलाने के लिए सुचरिता को ले गया था। हारान बाबू अकेले बैठे रह गए। परेश बाबू के स्नान में वापस आते ही उन्होंने विवाह की बात छेड़ दी और कहा कि अगले रविवार को पक्की की रस्म सबके सामने पूरी कर दी जाय।”

—“यह तो सुचरिता की इच्छा पर निर्भर करता है।” परेश बाबू बोले।

—“उनकी इच्छा तो पहले ही मालूम हो चुकी है।”

—“तो फिर ठीक है।”

×

×

×

विनय अपने सूने घर को ड़ोढ़कर आनन्दमयी के पास ही जाकर रहने लगा था। वह चाहता था कि आनन्दमयी को गोरा का अभाव न अखरे। गोरा ने जेल में आनन्दमयी को एक लम्बा-सा पत्र लिखकर अपनी पूरी स्थिति में अवगत करा दिया था। वह पत्र उनके लिए विशेष सात्वना का विषय था।

एक दिन आनन्दमयी ने परेश बाबू के परिवार के विषय में विनय से बात छेड़ दी—“परेश बाबू के घर का क्या हाल चाल है?”

—“सब ठीक ही है।”

—“मेरी बड़ी इच्छा है कि मैं परेश बाबू की लड़कियों से एक बार भेंट करूँ।”

विनय न उत्साहित होते हुए कहा—“मेरी कई बार बच्चा हुआ कि मेरे उनमें आपकी भेट करा दूँ, पर गिरा के भय के कारण ऐसा न कर सका।”

बाता ही बातों में आनन्दमयी ने परेश बाबू के परिवार के सभी सदस्यों और विशेषरूप से सुचरिता और ललिता का पूरा परिचय प्राप्त कर लिया। बातों में विनय स्वयं ही इन बातों के विषय में कुछ अधिक बता गया। आनन्दमयी के स्नेह परिपूरित मन ने परेश बाबू के परिवार के किसी अंश में सम्बद्ध विनय की कोमल भावनाओं का पहचान लिया। उन्हें लगा कि जैम गारा के जीवन की जटिलता का समाधान भी कहीं परेश बाबू के परिवार में ही है।

यद्यपि महिम की लड़की शशिमुखी का पिता विनय के साथ करीब-करीब पक्का हाँ चुका था, लेकिन आनन्दमयी पहिले में ही समझती थी कि शशिमुखी के साथ विवाह करने की सहमति में अवश्य कहीं, कोई विनय के मन की विवशता काम कर रही है। यह बात ललिता के विषय में उनकी बात-चीत से तो और भी स्पष्ट हो गई। अतः जब महिम ने विनय और शशिमुखी के विवाह की बात पक्की कर तैयारियाँ आरम्भ करने की बात की तो उन्हें स्पष्ट करना पड़ा कि शशिमुखी के साथ विनय का विवाह नहीं हो सकेगा। आनन्दमयी जानती थी कि इसमें महिम मन में सोचेगा कि सौतेली माँ कभी अपनी नहीं होनी, लेकिन जानते पूछते वह कैसे इसे हाने दे सकती थी।

महिम के चले जाने के बाद विनय से जाकर उन्होंने कहा था—“विनय, बहुत समय से तुम परेश बाबू के यहाँ नहीं गए ?” ये बातें चल ही रही थी कि नौकर ने आकर सूचना दी कि कोई दो स्त्रियाँ उनसे मिलने आई हैं। नौकर के पीछे ही पीछे सुचरिता और ललिता ने प्रवेश कर आनन्दमयी के चरण स्पर्श किए, और अपना परिचय देती हुई बोली—“हम परेश बाबू के घर में आई हैं।”

आनन्दमयी स्नेहपूर्ण मुस्कान के साथ बोली—“मुझे अधिक परिचय की आवश्यकता नहीं है बेटी। मैंने तुम्हें कभी देखा नहीं, फिर भी घर के आदमी की तरह ही मैं तुम्हें जानती हूँ।”

ललिता ने विनय से पूछा—“आप हमारे घर कई दिनों में क्यों नहीं आए ?”

—“बार-बार आपके यहाँ जाने से कहीं आप लागो का स्नेह खो न बैठे, इसी भय के कारण नहीं आया।”

सुचरिता हसकर बोली—“लेकिन शायद आप यह नहीं जानते कि स्नेह बार-बार कष्ट देने की ही अपेक्षा रखता है।”

आनन्दमयी बीच में ही बोली—“नो तो यह कष्ट देना खूब जानता है। इसकी इच्छाएँ पूरी करते-करते तो मेरी नाम में दम आ जाता है।”

“भा, शायद ईश्वर मेरे द्वारा तुम्हारे धैर्य की परीक्षा लेता है।” विनय ने कहा।

सुचरिता ललिता को ओढ़ा धक्का-सा देती हुई बोली—“ललिता बहन ! हम लोग शायद परीक्षा में सफल न हो सकीं।”

—“अब तो हमारा विनय अपने धैर्य की परीक्षा ले रहा है। आजकल तो तुम लोग की ही वचा उसकी जुबान पर रहती है और परेश बाबू का तो वह बहुत सम्मान करता है। उसके साथी तो उसे ब्रह्मसमाजी कहकर उसे जाति में अलग कर देना चाहते हैं।”

आनन्दमयी ने देखा कि ललिता के मुख पर लज्जा मिश्रित हर्ष की लाली दोड़ गयी, जो आनन्दमयी के मन की अदालत में, उसके मन के बारे में कुछ गवाही दे गयी। वे बाली—“तुम लोगो के यहा जान पर तो इसका कई दिन तक पता भी नहीं मिलता। सोचा था कि मिलने पर तुम लोगो में झगडा करूँगी, पर अब लगता है—मुझे भी इसके ही तल में शामिल होना पड़ेगा।”

विनय मारे लज्जा के सिकुडा जा रहा था। उसकी रक्षा करती हुई सुचरिता बोली—“विनय बाबू, बाबूजी भी हमारे साथ आए हैं। वह बाहर कृष्णदयाल बाबू से बातें कर रहे हैं।” विनय तुरन्त उठकर बाहर चला गया। उसके जाने के बाद बातचीत का प्रसंग गोरा पर आगया और वातावरण और भी वात्सल्य और स्नेहपूर्ण हो उठा। उस वात्सल्य का भाग सुचरिता और ललिता को भी मिला। ललिता हिंदू स्त्रियों को बड़ा ही अभद्र समझती थी, लेकिन आनन्दमयी को देखकर उसके मन का भाव बदल गया। आनन्दमयी के प्रति श्रद्धा ने उसका मन भर उठा। यही हाल सुचरिता का था। पिछले दिनों कलकत्ता वापस आने के बाद से ललिता के मन में, विनय के प्रति अपने आकर्षण का रूप स्पष्ट होता जा रहा था। नित्य ही वह विनय के आने की प्रतीक्षा करती। सध्या को निराश होकर उसका हृदय फटने लगता और वह विस्तर पर पड़कर राने लगती, क्रोध करती और सोचती—“मैं अपने मन को कैसे समझाऊँ ? ऐसे कब तक चलता रहेगा।” वह समझती थी कि विनय के हिन्दू होने के कारण उसके साथ उसका विवाह न हो सकेगा, फिर भी अपने मन को न समझा पाती। आज विनय से भेट करने की अदम्य लालसा से विवश होकर उसने सुचरिता और फिर उसके द्वारा परेश बाबू को, यहा आने के लिए तयार किया था।

उनके चले जाने के बाद विनय बहुत देर तक आनन्दमयी से बात करता रहा। बातचीत का विषय ललिता और सुचरिता ही थी। आनन्दमयी ने एकाएक गहरी सास लेकर कहा—“सुचरिता के साथ यदि गोरा का विवाह हो सक, तो मुझे बड़ी प्रमत्तता हो।”

विनय ने पूछा—“यह बात तो मेरे मन में भी अनेक बार आई थी, लेकिन क्या आप ब्रह्म परिवार में गोरा के विवाह की स्वीकृति दे देंगी ?”

—“मुझे बड़ी खुशी होगी। विवाह की सार्थकता मनुष्य के साथ मनुष्य का मन मिलने में ही है, मात्र पढ़ने न पढ़ने से कुछ नहीं होता।”

विनय ने विगलित हाते हुए कहा—“मा ! तुमने इतनी उदारता कहा मैं पाई ?”

—“गोरा से।”

—“गोरा से ?”

“हा । जिस दिन भगवान ने गोरा को मेरी गोद में भेजा, उसी दिन उन्होंने मुझे जाति, पाति, और धर्म के मत मनातरो में ऊपर उठा दिया । यह सब भेद मिथ्या है, केवल मनुष्य सत्य है । मनुष्य की आत्मा की कोई जाति नहीं होती और न भगवान की ही ।”

श्रद्धा विगलित होकर विनय ने आनंदमयी के चरण स्पर्श किए—“मा, आज के दिन मेरा जीवन सार्थक हो गया । जीवन का वास्तविक तत्व किस सरलता में आज समझ में आ गया ।”

×

×

×

सुचरिता की मौसी कट्टर हिंदू थी । वरदा सुंदरी का यह बदाशत न था कि उनके घर में ही मूर्ति-पूजा का पाखंड चलता रहे । उन्होंने हरिमोहिनी का घर में रहना दूभर कर दिया । सुचरिता यद्यपि उनके उस पूजा पाठ को नहीं मानती थी, फिर भी कोशिश करती कि उसके कारण उन्हें कोई असुविधा न हो । जब वहां रहना दूभर हो गया तो परेश बाबू ने पड़ोस में ही सुचरिता के मकान का साफ कराकर उसमें उनके रहने का प्रबंध कर दिया । सुचरिता को भी अपने इस मकान का पता न था । वस्तुतः सुचरिता के पिता परेश बाबू के पास सुचरिता और सतीश के लालन-पालन के लिए कुछ धन छोड़ गए थे । परेश बाबू ने उन्हीं से सुचरिता के नाम दो मकान खरीद लिए थे । यह उन्हीं में से एक था । सुचरिता को मौसी के पास रहना पड़ता था, अतः यदि मन में नहीं तो व्यवहार में उसे हिंदू आचार विचारों पर चलना पड़ रहा था । मौसी के मुख में ही उनके जीवन की कसूर कहानी को सुनकर कि कैसे वह विधवा हुई, उनकी मृत्यु की मृत्यु हो गई और देवरो ने भुलावा देकर सारी जमीन हड़प ली सुचरिता के मन में उनके प्रति सहानुभूति उत्पन्न हो गयी थी ।

सुचरिता को हिंदू आचार विचारों का पालन करते देखकर हारान बाबू और वरदा सुंदरी को सबसे अधिक चिन्ता होने लगी थी । ब्रह्मसमाज में भी यह चर्चा का विषय हो गया था । वरदा सुंदरी हारान बाबू दोनों ही सुचरिता के विवाह को जल्दी से जल्दी कर देने पर जोर देने लगे । सुचरिता का मन हारान बाबू से पहिले से ही खिन्न था, अब उसने विवाह न साफ मना कर दिया ।

विनय फिर परेश बाबू के यहां आने जाने लगा था । वह भी हरिमोहिनी के पास अधिक उठने बैठने के कारण वरदा सुंदरी और हारान बाबू के कोप का पात्र बन गया । विनय और ललिता का परस्पर आकर्षण इतना अधिक बढ़ गया कि सभी की दृष्टि में वह स्पष्ट हो चला । हारान बाबू ने परेश बाबू से आग्रह किया कि वह सुचरिता का उसमें विवाह करने की सलाह देकर, उसे समाज से दूर होने में रोके । लेकिन परेश बाबू ने उनकी बात पर विशेष ध्यान न दिया । हारान बाबू अब खुल्लमखुल्ला परेश बाबू का समाज में विरोध करने पर उतर आए । समाज में ललिता और विनय को लेकर चर्चा फैल गयी कि ललिता एक हिन्दू से विवाह करने जा रही है । वरदा सुंदरी ने विनय से कहा कि वह ब्राह्म-मत स्वीकार कर ले । उसके अस्वीकार करने पर घर के दरवाजे उसके लिए बन्द कर दिए गये ।

अतः मे विनय न ब्राह्म मन स्वीकार करने का ही निश्चय किया और जाकर, अपने निश्चय क प्रति बरदा सुन्दरी को सूचित कर दिया। निश्चय हो गया कि रविवार के दिन वह ब्राह्म मत स्वीकार कर लेगा। आनन्दमयी ने जब उसन अपना निश्चय बताया तो उ हान कहा—“विवाह के लिए मत की एकता की अपक्षा मन की एकता आवश्यक है। तुम्हें मत परिवर्तन की कोई आवश्यकता न पड़ेगी।” ललिता भी मन परिवर्तन स्वाभिमान के विरुद्ध समझती थी। वह सीधी आनन्दमयी ने मिलन गयी और बाली—
—“उनके दीक्षा लेने की क्या आवश्यकता है मा ?”

—“आवश्यकता नहीं है। और फिर वह तो वचन भी दे चुका है।”

—“ऐसे मामले में वचन देकर उस बदला भी जा सकता है।”

—“लेकिन विनय तो यह समझता है कि तुम्हें पाने के लिए उसे दीक्षा लेना आवश्यकता है।

‘नहीं। हमारे उनक मिलने में धर्म की कोई बाधा उपस्थित नहीं हो सकती। हमारा मिलन ब्राह्म या हिन्दू के रूप में न होकर, मनुष्य के रूप में होगा।’ फिर सारा सकाच त्यागकर विनय ने बोली— “आप स्वयं को छोटा कर मुझे प्राप्त करें, मैं उसे सहन न कर सकूंगी।”

×

×

×

×

गोरा जेल से छूटकर आ गया था। उसे आते ही विनय और ललिता के सम्बन्ध में पता चल गया। वह किसी प्रकार विनय का साथ देने को तैयार न था। उसे सुचरिता के विषय में भी पता चल गया कि वह अपनी मौसी के साथ अलग रहने लग गयी है। सुचरिता भी मन ही मन में गोरा के प्रति आकर्षित होती जा रही थी। उसने गोरा की लिखी पुस्तक को पढ़ लिया था और उसके मित्रता पर अपना मन जमाने का प्रयास कर रही थी। गोरा जेल में छूटकर आन के बाद सुचरिता न मिलने जाने लगा। हरिमोहिनी सुचरिता के मुख से ही उसकी आचार निष्ठा सुनकर उसके आने पर बड़ी प्रसन्न हुई। गारा और सुचरिता की बातें अब निबाध रूप में होती और धीरे धीरे गारा की बातें सुचरिता पर प्रभाव जमाती जा रही थी। गोरा न उस बताया—“हिन्दू वम माता के समान है, जिसकी गोद में सभी मतों को वात्सल्य प्राप्त होता है।”

गोरा का सुचरिता क यहां जाना नित्य का क्रम हो गया। सुचरिता का मन बड़े वेग में उसकी ओर खिंचता चला आ रहा था। यह बात न आनन्दमयी में छिपी रही, न विनय में और न हरिमोहिनी से ही। गारा का मन भी उसके प्रति आकर्षित था पर इस आकर्षण का रूप क्या है, यह उसके मन में स्पष्ट न था। अतः एकाएक जब हरिमोहिनी न गोरा से साफ-साफ कहा कि उसका सुचरिता न राज राज एकांत में बात करना उचित नहीं तो एकाएक उसका मन झकझोर उठा और उसने सुचरिता क यहां जाना बंद कर दिया।

उधर विनय स्वतंत्र रूप से अपने विवाह की नैयारियों में लगा था। आनन्दमयी उसमें पूरा सहयोग दे रही थी। शशिशुखी का विवाह भी अविनाश के साथ होना निश्चित हो गया था। महिम ने साफ कह रखा था कि वह अब इस घर में नहीं आ सकता। गारा ने भी आनन्दमयी से आग्रह किया कि

वह उसके विवाह में सहयोग न दे लेकिन आन दमयी ने कहा — “मैं अगर उसका साथ न दूंगा तो फिर कौन देगा ।” परेश बाबू भी विवाह में सहयोग दे रहे थे ।

इस पर गोरा ने प्रायश्चित्त करने का निश्चय किया । उसके दल के लोग बड़ी धूम धाम में उसकी तैयारी में जुट गये ।

गोरा ने एक बार विनय में भी उसके विवाह के सम्बन्ध में बात करके का निश्चय किया । गोरा की बातों का उत्तर देते हुये विनय ने कहा—“मैं समाज रूपी राक्षस को शांत करने के लिए मनुष्य की बलि चढ़ाने का पक्षपाती नहीं हूँ और न ऐसे समाज की ज ज़ीर ही अपने गले में बांधने का तैयार हूँ ।

हरिमोहिनी ने सोचा कि वह सुचरिता का विवाह अपने देवर में कर देगी । उन्होंने एक पत्र लिखकर उसे बुला भी लिया लेकिन सुचरिता ने उससे विवाह करने से साफ मना कर दिया ।

गोरा पूरी तत्परता से प्रायश्चित्त के काम में जुट गया । दूर-दूर से विद्वानों को निमन्त्रित किया गया था । वह केवल गोरा का प्रायश्चित्त उत्सव ही न था वरन् हिन्दूधर्म की प्रतिष्ठा के उत्सव को वृहद् रूप प्रदान किया जा रहा था । कृष्णदयाल बाबू ने गोरा को प्रायश्चित्त करने से रोकने का प्रयास किया, लेकिन गोरा प्रायश्चित्त करने से किसी प्रकार न रुका ।

जिस समय उसका प्रायश्चित्त सस्कार हो रहा था, उसी बीच उसके एक साथी ने आकर सूचना दी कि उसके पिता अचानक अस्वस्थ हो गए हैं, उनके मुँह से खून जाने लगा है — गोरा को तुरन्त घर जाना चाहिए ।

गोरा उसी समय भागता हुआ घर आया । कृष्णदयाल बाबू ने उसे अपनी शैया के निकट बुलाकर बड़े ही क्षीण-स्वर में उसके जन्म की सारी कहानी उसे सुना दी । आन दमयी भी उस समय कृष्णदयाल बाबू की शैया के पायतान बैठी थी । अपने जन्म की कहानी सुनकर गोरा की आँखों के सामने सारी सृष्टि चक्कर काट उठी । एक क्षण में वह बदल गया ।

वह कृष्णदयाल बाबू से परेश बाबू के यहाँ जाने की आज्ञा मागकर सीधा उनके यहाँ पहुँचा ।

जब वह उनके यहाँ पहुँचा उस समय वह शिमला जाने की तैयारी में व्यस्त थे । ललिता के विवाह से अप्रसन्न होकर सारा घर और समाज उससे असंतुष्ट हो गया था, अतः उन्होंने कुछ दिनों शांति लाभ के लिए सब भगडों से दूर, शिमला जाने का निश्चय किया । वे अकेले ही जाने की तैयारी कर रहे थे । परेश बाबू की स्थिति को देखकर सुचरिता को रोना आ गया । उसने कहा कि वह परेश बाबू को अकेला न जाने देगी, खुद साथ चलेगी ।

जब गोरा ने परेश बाबू के कमरे में प्रवेश किया उस समय सुचरिता दरवाजे की पीठ किए, बक्स में कपड़े रख रही थी । उसे आया जानकर भट-पट आँखें पोंटकर वह खड़ी हो गयी ।

गोरा अब भी प्रायश्चित्त के समय के पवित्र रेशमी वस्त्र पहने हुए था । मस्तक पर तिलक लगा हुआ था । उसके उस वेश को देखकर सुचरिता को गोरा के उस दिन का वेश याद हो आया,

जिस दिन प्रथम बार वह विनय के साथ इस घर में आया था, उसन मन में साक्षात् कि क्या यह आज भी उसी युद्ध का पहनावा है।

गोरा ने आते ही परेश बाबू के चरणों पर माथा रखकर प्रणाम किया। परेश बाबू ने धबड़ा कर उसे बाहों में भरकर उठा लिया।

गोरा ने कहा —“अब मैं पूर्ण स्वतंत्र हूँ।” परेश बाबू ने व्यग्र होकर पूछा —“क्या मतलब।”

—“मे हिंदू नहीं।”

—“हिंदू नहीं हो?”

—“हां।” और गोरा ने परेशबाबू को अपने जन्म की सारी कथा सुना दी और बोला—“आज मैं न हिंदू हूँ और न अंग्रेज कुटुम्ब, मैं शुद्ध भारतीय हूँ। भारतीय—जिसका हिंदू, मुसलमान, ईसाई किसी से विरोध नहीं है। जीवन के सत्य को पाने के लिये आज तक मैं भटकता रहा, वह मुझे मिल गया है। आज अपने भ्रम से मुक्ति पाने के बाद सर्व प्रथम आपके पास क्यों आया हूँ?”

—“क्यों?”

—“क्योंकि इस मुक्ति का मैं आपके ही पास हूँ। मुझे आप अपना शिष्य बना लीजिए। आप मुझे उसी देवता का दर्शन दीजिए जो हिंदू, मुसलमान, ईसाई, ब्राह्मण सभी का है, जिसका द्वार किसी के लिए बंद नहीं है।”

सुचरिता—आनन्द, आश्चर्य, कोतूहल मिश्रित भावों में भरी एक टक गोरा को देख रही थी। गोरा ने हसकर उससे कहा—“अब मैं तुम्हारा गुरु नहीं हूँ सुचरिता, बल्कि मेरा हाथ पकड़कर तुम मुझे अपने गुरु के पास ले चलो।” यह कहकर गोरा ने अपना दाहिना हाथ सुचरिता की ओर बढ़ा दिया। सुचरिता ने उसके पास आकर अपना हाथ गोरा के हाथ पर रख दिया और तब गोरा और सुचरिता ने साथ साथ परेश बाबू को प्रणाम कर उनके चरणों का आशीर्वाद प्राप्त किया।

×

×

×

परेश बाबू के यहाँ से लौटने पर गोरा ने घर वापस आकर आनन्दमयी से कहा —“माँ! अब बुलाया लड़मनियाँ को, मैं उसके हाथ का पानी पीऊँगा।”

[सार सन्तोष—रामगोपालसिंह चौहान]

शतवर्षोंपरांत

५१६६ काव्य

अनु०—त्रिलोकीप्रसाद

सौ वर्षों के बाद आज क्या दृढ़ रही हो
जिज्ञासातुर तरुणी, तुम मेरी कविता में ?
नव वसन्त के उप काल की एक मधुर उल्लासी सिहरन
एक विहसता फूल और प्रेमाकुल किसी विहग का मधुरिम गीत
तुम्हारे पास भेज पाने को मैं सामर्थ्यहीन हूँ ।
फिर भी तुम ओ अमिता सुन्दरी !
सौ वर्षों के बाद
आज अपने गृह के दक्षिणी-द्वार के वातायन में—
बैठी हो तुम लेकर मेरी काव्य वरोहर
दिग् दिगन्त में अवगाहन करती हो तुम कल्पना परी सी ।
एक दिवस
सौ वर्ष पूर्व जब स्वर्गपुरी में चंचल पुलक राशि चमकी थी
फाल्गुन के दिन दक्षिण का सुरभित समीर—ले फूलों का स्वर्णिम पराग
गाता चलता था तरुणार्द्र के गीत—
सहज, निर्बन्ध और उन्मुक्त, विचंचल किसलय सदा डुला जाता था ,
मस्ती भरा हृदय कवि का उस दिन जाग्रत था ।
कितने अनगिन फूल उसी दिन अपरिमय अनुराग-राग में फूल उठे थे ।
किन्तु आज सौ वर्ष बाद
वैसे ही नूतन मधुरिम गीतों का गायक कवि
कौन तुम्हारे घर आया है ?
नव वसन्त सा मैं उसका आलोक पथ पर अभिनन्दन करने चलता हूँ ।
सौ वर्षों के बाद आज मेरी यह उत्कट अभिलाषा है
मेरा यह वसन्त सा सुरभित गीत
तुम्हारे स्पन्दनशील हृदय में वशीरव सा ध्वनित हो उठे ।

निर्भर का स्वप्न-भग

अनु०— शम्भुनाथ सिंह (डा०)

आज प्रात प्रात विहग ने
कौन गीत यह गाया रे !
दूर बहुत दूर गगन से
जिसका यह स्वर आया रे !
आ पहुँची मुझ तक कैसे,
उसकी यह पथ भूली तान ?

अन्ध गुफा में भ्रम-भ्रम कर
गहन गुफा में उतर उतर
रो रो कर जो हो कातर
परस रही है मेरे प्राण !

मैं सहसा आज प्रात में
रविकिरने राह भूल कर,
अनिकेतन आ पहुँची है
मेरे प्राणों के भीतर ?

बहुत दिनों बाद गुफा में
आज, रवि-किरण को देखा,
खिची आज मेरे तम मय
जल पर सोने की रेखा !

रुक न पा रहा है आवेग,
कम्पित थर-थर जल का वेग,
टल-मल जल करता थल-थल

कल-कल कर छेड़ रहा तान !

जाने क्यों आज प्रात में
जाग उठे है मेरे प्राण !

जाग देखता चारों ओर—
अपने, प्रस्तर-कारा घोर !
छाती पर बैठ अन्धकार

करता है अपना ही व्यान !
जाने क्यों इतने दिन बाद
जाग उठे है मेरे प्राण ?

जाग देखता कि अन्ध-सा
तम में, मैं स्वयं से बचा,
निज स्वर में ही रहा मगन,
प्रतिध्वनि सुनते रहे श्रवण !

दूर, भेद तम की कारा
दिख जाता सन्ध्या-तारा,
उसका ही देख मुख उदार
हसना सीखता अन्धकार,
देख वही मुख, करता है

अन्धकार निशि का अवसान !

सिहर सिहर उठता रे जल
डोल डोल जाते रे प्राण !

प्राणों के ऊपर तिर-तिर
हास डोलता वह अस्थिर,
डोल रहा है प्राणों पर
मेरी आशा का सपना !

डोल रही तारक-छाया
सुख का आभास ज्यों घना !

और कभी-कभी किसी दिन
नभ हो जाता प्रकाश हीन,
घन-छाया से जल काला
बन जाता ओर भी मलीन !
अन्धकारमय इस जल पर
करता है जल भर भर भर !

भरता है निशि-दिन अगिरल
 वर्षा का दुख, आसू-जल ।
 सोया सोया मैं दिन - रात
 अनमना बना सुनता हूँ ।
 उनसे से एक एक को
 मन में निशिदिन गुनता हूँ ।
 उसके ही सग स्वर मिला
 गाता हूँ मैं कल-कल गान ।
 इस कल-कल भर-भर रव में
 रात्रि-दिवस का न रहा ज्ञान ।
 यो अपने को ही लेकर
 रहता हूँ मैं अपने पास ।
 मेरे इस तममय जल पर
 करता है अन्धकार रास ।
 यो मैं अपने ही आगे
 खोला करता अपने प्राण ।
 यो ही मैं औरों के पास
 सुनता रहता अपने गान ।
 रावि-फिरने आज प्रात की
 प्राणों पर किस तरह धिरी ।
 कैसे तमपूर्ण गुफा में
 आ पहुँचा प्रात-विहग-गान ।
 जाने क्यों इतने दिन बाद
 जाग उठे हैं मेरे प्राण ।
 प्राण जगे, जल उछल उठे ।
 प्राण - वासना, उर आवेग
 रोके से रुक न पा रहे ।
 काप रहे थर-थर भूधर
 टूट - टूट गिरते पत्थर ।
 क्रोध से भरा फेनिल जल
 भरता दारुण गर्जन-स्वर ।

पागल बन कर इतर उतर
 व्यर्थ काटता है चक्कर
 चाह रहा बाहर जाना
 पर दीखता न कारा-द्वार ।
 आज छीनने को ज्यो प्रात
 फाड़ डालने को नभ गात
 उठता ऊपर लेकिन फिर
 गिर कर करता हाहाकार ।

चाह रहा वह, यो छूटे—
 सहोत्साह, गिरि-उर फटे ।
 चाह रहा आलिंगन को
 बाहु तोल नभ में उठे ।
 चाह रहा प्रात फिरन में
 पागल हो जग में लोटे ।
 प्रभु, क्यों इतनी शिला कठोर ?
 क्यों उसका बन्धन सब ओर ?
 तोड़ रे हृदय बन्धन तोड़,
 प्राणों के सब साधन जोड़
 लहरों पर तू उठा लहर
 चोटों पर और चोट कर ।
 मत्त हो उठे हैं जब प्राण
 कैसा तम, कैसे पाषाण ?
 उद्वेलित जब कि वासना
 फिर जग में है किसका डर ?
 आज देख कर मुझे लगा
 सहसा क्यों जग-मुख नूतन ?
 एक विहग की आधी तान
 गाती ज्यो जग का गायन ।
 बाहर जाकर जग देखू
 आज चाहता मन अपना ।
 बैठ गुहा के कोने में

देखूँ गा अब क्यों सपना ?
 ढालूँ गा करुणा धारा,
 तोड़ूँ गा प्रस्तर कारा,
 प्लावित कर दूँ गा गा गा—
 पागल सा, यह जग सारा !
 केश खोल, फूल जुटा कर
 इन्द्रधनुष के पख उड़ाकर
 बिखरा कर हास किरण मे
 नये प्राण मैं ढालूँ गा !

दोड़ूँ गा शिखर शिखर पर
 लोढ़ूँ गा भूवर भूवर !
 खिल-खिल हस, कल कल गाकर
 तालो पर ताली दूँ गा !

बह निकलूँ गा बन सरिता
 जाऊँ गा बहता बहता
 हृदय-कथा कहता कहता
 गाता जाऊँ गा मैं गान !

जितना दूँ, वह जायेगे,
 शेष न होगे पर ये प्राण !

इतने है कथा और गान,
 है इतने प्राण ये अथोर !
 इतने ये सुख, इतनी साध !
 प्राण आज हो गये विभोर !
 है इतने सुख इतने रूप
 है इतने खेल कहा पर ?
 यौवन के वेग मे बहा
 जाऊँ किसके निकट कियर ?
 आशा-प्राप्तना है असीम
 जग को देखूँ है यह चाह !
 साध जगी, विश्व डुवाता
 बहता जाऊँ अपनी राह !

ढालूँ सूरूँ है जितने प्राण
 वहन करूँ माल का प्रमाण !
 डुबा सूरूँ, है जितना देश
 और कुछ नहीं मेरी चाह !

जाने क्या आज हो गया
 जाग उठे है मेरे प्राण !
 सुनता हूँ बहुत दूर से
 जैसे मैं महासिन्धु गान !

प्रस्तर के बन्धन टूटे
 भीग जाय यह कठिन बरा !
 क्षण मे सब फूल विल उठे
 कर दूँ वन को हरा भरा !
 अपना सब प्राण ढाल कर
 कर लूँ जब जग-उर शीतल,
 आयेगा कौन प्राण मे ?
 आओगे तुम्हीं मुस्करा !
 जाऊँ गा आज जहाँ मैं

भला कौन सा है वह देश !

ढालूँ गा मैं जग मे प्राण,
 जाऊँ गा मैं करुणा-गान
 है उर आवेग से अधीर
 जा सुदूर सिन्धु मे गभीर
 प्राणों को लीन करूँ गा

गान करूँ गा निज नि शेष !

ओ रे, मेरे चारो ओर,
 यह कैसा कारागृह घोर ?
 तोड़ तोड़ तू यह कारा,

आघातो पर कर आघात !

गाया क्या गान विहंग ने
 आयी जब किरन आज प्रात ?

मुक्ति



अनु०— नद चतुर्वेदी

वैराग्य साधनो की मुक्ति
वह मेरी नहीं
सष्टि के इन्ही असख्य
बधनों में भर लूंगा
मुक्ति का आनन्द,
मुक्ति का स्वाद ।
इसी, इसी वसुधा की मृत्तिका के पात्र में,
बार-बार भर कर
नाता वर्ण, गन्धमय
अमृत को ढालूंगा
अहिर्निश, अविरत ।
तुम्हारे ही मंदिर की शिखा में
दीपक की भाति
जीवन की मेरी लक्ष्म वर्तिकाये जलेगी
तुम्हारे ही मंदिर में भरेगी आलोक ।
इन्द्रियो का दमन, योगासन
साधना के पथ यह मेरे नहीं ।
दृश्य, गंध, गायन के सुख में
सीमित है प्रभु ।
तुम्हारा आनन्द
मोह मेरी मुक्ति में जलेगा
प्रेम मेरी भक्ति में फलेगा ।



दोपहरी की बेला, गाड़ी द्वार खड़ी थी, धूप शरत् की क्रम से होने लगी कड़ी थी। धूल उड़े मध्याह्न पवन में सूने पथ पर, बस्ती के। पीपल के छायातल में सुखकर थकी भिखारिन फटापुराना वस्त्र बिछाकर, निद्रा में सो गई, रही भा-भा जैसे कर धूपमयी रजनी, चहुँदिसि सुनसान सन्न सी, केवल मेर घर विराम की नींद नहीं थी।

गया क्यार। पूजा की छुट्टी बीत चुकी थी, मुझे लौट जाना था अपनी दूर देश की कर्मभूमि में। नौकर-चाकर जुटे हुए थे, आसबाबों को बाध रहे रस्सा-रस्सी से। घर में मचा हुई हलचल सी इधर-उधर थी-बेचारी गृहिणी, आखें थी खलछल करती, पूड़ा कलेजे में पत्थर-सा कसक रहा था रो लेने का समय न उसको किन्तु जरा था फिर भी, मुझे विदा देने की तैयारी में घूम रही थी व्यस्त, न पूरा लगता जी में जितना बढता बोझ, कहूँ मैं करती हो क्या इतना घट, इतना पट, हाड़ी ढक्कन, मटका बोतल बम्स बिछौना यह सब दुनिया भर का होगा भी क्या आखिर! रख जाऊ कुछ बोझा कुछ ले जाऊ साथ।

मगर मेरे कहने पर—
कौन भला दे कान ?—“अचानक अग़र वहाँ पर इस उसकी पड़ जाय जरूरत आखिर को तो ? उस विदेस में कहा भला मिलने का बोलो। सोना मृग, वासमती चावल, पान-सुपारी उस हाड़ी में कई एक है ढकी सवारी—गुड की भेली। कुछ कुछ सूखे नारिकेल है दो बर्तन भरकर सरसों का शुद्ध तेल है, अमचुर थोड़ा और अमावट, दूध सेर दो चूरन और दवाओ के सीसी-डब्बे जो थोड़ी रही मिठाई उस हाड़ी के भीतर सर की कसम, भूलना मत, खाना खयाल कर।” समझ गया, समझाना व्यर्थ इसे है कुछ भी-चीजे जमकर हुई प्रायः पर्वत सी ऊँची। घड़ी कलाई की देखी, फिर मुड़ा उधर को, देख प्रेयसी को अपनी धीरे बोला—“तो जाऊ मैं।” झट फेर लिया उसने मुख चंचल गर्दन मुका आख पर अपनी गीचा अचल लिया अमगल आसुजल को यो गोपन कर।

बैठी थी अनमनी द्वार के अपने बाहर बिटिया मेरी चार साल की। अब तक लेकिन हों जाता था उसका स्नान समाप्त और दिन, गण न गण कौर दो उसके मुह में दाने पलकें मुद आती निद्रा से। उसे न माने

जाने न दुंगी

अनुवादक

ह स कु मा र ति वा री

आज निहारा । इतनी बेला हो आई पर नही हो सका स्नान न भोजन । मुझसे सटकर छाया सी वह बन्ची घूम रही थी अब तक और देखती थी मूरत-सी मौन एकटक तैयारी जाने की मेरी । अभी अभी ही दरवाजे पर म्या जाने क्या सोच थकी-सी । बैठी थी चुपचाप । कहा यह मैंने जैसे “बिट्टो, तो मैं आऊ ?” हग उदास कर वेसे कहा मलिन मुख “जाने तुम्हे नही दूंगी मैं ।” मैंने देखा, बैठी थी वह जहा वही है पकड़ी बाह न, नही द्वार ही मेरा रोका दावा केवल । क्या स्नेह-अधिकार हृदय का- “जाने तुम्हे नही दूंगी मैं” यह जतलाया । फिर भी हाथ, समय जाने का हो ही आया । जाने देना पडा ।



मूढ आ बिट्टिया मेरी,
बता कौन तू, पाकर शक्ति कहा की क्यारी,
बाली ऐसी बात और इतनी स्पर्द्धा से,
‘जाने तुम्हे नही दूंगी मैं’ किसको कसे
पकड़े रख पाएगी उन नन्हे हाथो से ।
अरी हठीली ! भला लड़ेगी किससे किससे
बैठ द्वार पर अपने नन्ही थकी देह से,

केमल लिए लबालब अपने हृदय-स्नेह से ।
व्यथित हृदय से डरते-डरते लज्जित होकर
जाहिर करना सिर्फ सोहता है विनती भर
यहा जगत मे । यह कहना—“जाने देने को
नही चाहता जी” है कौन यहा बोने जो
‘जाने तु हे न दूंगा’—पुन तेरे शिशु-मुख से
अरी, स्नेह की यह गर्जित वाणी, कौतुक से
खीच लिया ले गया मुझे ससार मिहसकर
परामृत केमल तू आलो मे अमू भर
बैठी ही रह गई मूर्ति सी दरगजे पर ।
मैंने देखा, और चन दिया आव पोछकर ।
चलते हुए निहारू दाएं-बाएं पथ के
शस्य भार से नवकर सारे खेत शरत के
धूप तापने ह । कतार मे तरु मन सोरे
लाक रहे है खडे सडके के उभर मिनारे
अपनी छाया । भरी शरत् की गंगा सचली
वही जा रही । एक खड सादी सी बदली
पीकर द्रव अघाकर मा का सुव से सोया,
अभी अभी का जन्मा बछडा, ऐसी गो, या-
नील गगन मे लेटी उज्ज्वल दूय अनामृत
थकी हुई युग-युग की दिगदिगत तक विस्तृत
देख धरा को फेका मैंने एक दीर्घ निश्वास ।
कैसे गहरे दुख मे डूबा है सारा आकाश,
यह धरती । जितनी ही दूर लगा मैं बढने

आज चारों दिास स आ
 आश्रम मेरे वानो मे बज बज उठता
 आतर भेदी करुणा-कन्दन यही पिय का
 मेरी त्रिटिया की वाणी मे। शिशुओं जैसा
 बोल अयोध जगत का मानो। सदा सदा से
 जो भी पाता खो देना है, तो भी तो रे
 ढीली नहीं हुई सुटी, तो भी तो अरित
 चार साल की मेरी उस बच्ची सी सतत
 अचल प्रेम के गौरव से कहता पुकार कर
 'जाने दूगा नहीं' म्लान सुव आसू भर भर
 हर क्षण हर पल दूट दूट जाती उसकी जिद
 लेकिन प्रेम न हार मानने या ना हर्गिज
 रे वे कठ विद्रोह भरा कहता यह निश्चय
 'जाने दूगा नहीं,' लाख क्यों हा न पराजय
 उतना ही कहता, करता हू जिसे प्यार मे
 मुझे छोड़ वह दूर भला जा भी सकता है ?
 मेरी आकांक्षा जैसी अकुलाई इतनी
 इतनी अतिथा कूलहीनता मेरी जितनी
 इतना प्रबल और कुछ दर्दना मे हे भी क्या ?
 यह कहकर वह दर्प भरी घोषणा सुनाता-
 'जाने दूगा नहीं' नजर तत्क्षण ही आता
 सूखी सी नाचीज भूल सा ही उड़ जाता
 एक सास मे उसके बड़ जतन का मन तो !
 उमड़े आसू मे खो जाते निकल नयन दो ॥

१७७

लगा करुण सुर एक वही कानों मे पडने
 'जाने तुम्हे नहीं दूगी मे', एक ओर से
 धरती के, आबर के सबसे शेष ओर से
 पूज रहा चिरकाल अनादि अनन्त वही रम
 'नहीं-नहीं, जाने मे तुम्हे नहीं दूगा' सब
 कहते 'जाने तुम्हे न दूगा।' तुच्छ बहुत ही
 दूब, उसे भी जकड़ कैसे से मा धरती
 कहती जी से 'तुम्हे नहीं जाने देने की।'।
 आयु क्षीण दीए की लौ बुझती बुझती सी
 कौन खीचता उसे अघरे के जबड़े से
 कहते हुए 'नहीं तुमको जाने दूगा रे।'।
 यह चर अचर अनन्त स्वर्ग से लेकर भू तक
 यही पुरानी बात सभी से, सबके घातक
 रोना जग का, 'जाने तुम्हे नहीं दूगा मे'
 तो भी जाने देना पडता, चल देता है ।
 ऐसे ही आये अनादि युग से हम राही
 पकड़े धार सृजन की प्रलय समुद्र प्रवाही
 व्यग्र बाह फैलाए जलती आखों बहते
 'नहीं, नहीं जाने दूगा' यह कहते कहते ।
 हू-हू करके प्रबल वेग मे वह जाते सब
 तट पर जगती के भरकर कातरता कलख ॥
 पिछली लहर पुकारे आगे की तरंग को
 'नहीं, नहीं जाने दूगी' सुनता न किन्तु तो
 कोई, उत्तर नहीं ।

छिन्नमूल तरु-सा पृथ्वी तल पर पडता गिर
 झुका शीश हतगर्व । प्रेम कहता है फिर-फिर
 सत्य भग होगा न दैव का । उनका मुँहको
 अ गीकर मिल चुका है स्वाक्षर वाला जो
 चिराधिकार लिपि । इसीलिए तो वक्ष फुलाए
 शक्तिमान जो मरण सामने है मुह बाए

कहे खडी उससे मृदु देहलता वह दुबली
 'मरण, नहीं हो तुम ।' ऐसी वाणी गर्जिली ।
 मृत्यु विहसती बैठ । मरण पीडित चिरजीवी
 उसी प्रेम ने ढक रक्खी यह सारी जगती,
 सकल विश्व को । दुखी उदास नयन के उपर
 अश्रु - वाष्प सा, व्याकुल आकांक्षाओं से भर
 चिर कपित उर । आशाहीन श्रात यह आशा
 घेरे यहा पडी है एक विषाद कुहासा
 अखिल विश्वमय ।

तिर-तिर आती आज नयन मे
 पडी हुई है निखिल विश्व को घेर जकडकर
 स्तब्ध सकातर । चचल सरिता की धारा पर

जडी हुई है जैसे एक अचचल छाया,
 अश्रु वृष्टि से भरी हुई किस धन की माया ।

इसीलिए सुनाता हू तरुओं के मर्मर मे
 इतनी व्याकुलता । अलसित मध्यान्ह प्रहर मे
 अलसाई बयार वरती है नाहक खेला
 सूखे पत्तों से । बीती जाती है वेला ।

मीठे सुर रोती मानो अनन्त की बासी
 जगती के प्रातर मे । सुनकर उसे उदासी
 वसु धरा बेठी है केशराशि बिहरा कर
 दूर प्रसारी शस्य क्षेत्र मे, गंगा तट पर
 रौद्र पीत फैलाए एक सुनहला अचल
 वक्षस्थल पर अपने । दोनों नयन अचचल
 दूर नील नभ मे खोए से । शब्द न होठो
 मैने देखा उस उदास मुख को इन आँखो
 वही द्वार पर लीन मौन मर्महित ऐसी—
 बैठी मेरी चार साल की बिटिया जैसी ।

उर्वशी (मूल-बगला)



नन हृदया चित्र-रवि अकुर

नह माता, नह कन्या, नह वधू, सुन्दरी रूपसी, हे नन्दनवासिनी उर्वशी ।

गोष्ठे यवे सन्ध्या नामे श्रान्तदेहे स्पर्णाञ्चल टानि,

तुमि कोनो गृहप्रान्ते नाहि ज्वालो सन्ध्यादीपखानि,

द्विधाय जडितपदे कम्प्रवक्षे नम्र नेत्रपाते

स्मित हाम्ये नाहि चलो सलज्जित बासरगग्याते स्तब्ध अर्वराते ।

उपार उदयसम अनङ्गुण्ठिता तुमि अकुण्ठिता ॥ १ ॥

वृन्तहीन पुष्पसम अपनाते आपनि विकशि, कवे तुमि फुटिले उर्वशी ।

आदिम वसन्त प्राते उठेछिले मन्थित सागरे,

डान हाते सुधापात्र, त्रिषभाण्ड लये वाम करे,

तरङ्गित महासिन्धु मन्त्रशान्त भुजङ्गेर मतो

पडेछिल पदप्रान्ते, उच्छ्वसित फणा लक्ष शत करि' अवन्त ।

कुन्दशुभ्र नग्नकान्ति सुरेन्द्रवन्दिता, तुमि अनिन्दिता ॥ २ ॥

कोनोफाले छिले ना कि मुकुलिका वालिकायसी हे अनन्तयौवना उर्वशी ।

आवार पाथारतले कार नरे वसिया एकेला

मानिक मुकता लये करेछिले शेशवेर खेला,

मणिदीप दीप्तकक्षे समुद्रेर कल्लोलसङ्गीते

अकलङ्कहास्यमुखे प्रयाल-पर्यंके घुमाइते, कार अङ्कटिते ।

यखनि जागिले विश्वे, यौवने गठिता, पूर्ण प्रस्फुटिता ।

युग युगान्तर हते तुमि शधु विश्वे प्रेयसी, हे अपूर्व शोभना उर्वशी ।

मुनिगण ध्यान भाटि देय पदे तपस्थार नल,
 तोमारि कटाक्षघाते त्रिभुवन औपनचचल,
 तोमार मंदिर गन्ध अन्ववायु बहे चारिभिटे,
 मधुमत्त भृङ्गसम मुग्ध कवि फिरे लुब्ध चिते, उद्दाम सङ्गीते ।
 नूपुर गु जरि, याओ आकुल अ चला विद्युत्-चचला ॥ ३ ॥
 सुरसभातले यवे नृत्य करो पुलके उल्लसि हे विलोल हिल्लोल उर्वशी ।
 छन्दे-छन्दे नाचि उठे सिन्धुमाफे तरङ्गेर दल,
 शस्य शीर्षे सिहरिया कापि उठे धरार अ चल,
 तव स्तनहार हते नभस्तले खसि पडे तारा,
 अकस्मात् पुरुषेर वक्षोमाफे चित्त आत्महारा, नाचे रक्त धारा ।
 दिगन्ते मेखला तब टुटे आचम्पिते, अयि असवृते ॥ ४ ॥
 स्वर्गेर उद्दयाचले मूर्तिमती तुमि हे उपसी, हे भुवन मोहिनी उर्वशी ।
 जगतेर अश्रुधारे धौत तब तनूर तनिमा,
 त्रिलोकेर नदिरक्ते आका तब चरण-शोणिमा,
 मुक्तवेणी प्रियसने, विकसित विश्व वासनार
 अरविन्द माफ्खाने पादपद्म रेखेछ तोमार अति लघुभार ।
 अखिल मानसमर्गे अनन रगिणी, हे स्वप्न सङ्गिनी ॥ ५ ॥
 ओइ सुनो दिशे दिशे तोमा लागि कादिछे क्रन्दसी हे निष्ठुरा बधिरा उर्वशी ।
 आदियुग पुरातन ए जगते फिरिवे कि आर,
 अतल अकूल हते सिक्तकेशे उठिवे आवार,
 प्रथम से तनुखानि देखा दिवे प्रथम प्रभाते,
 सर्वाङ्ग कादिवे तब निखिलेर नयन आघाते वारिबिन्दु पाते ।
 अकस्मात् महाम्बुधि अपूर्व सङ्गीतेर वे तरङ्गिते ।
 फिरिवे ना फिरिवे ना, अस्त गेछे से गौरवशशी, अस्ताचल-प्रासिनी उर्वशी ।
 ताइ आजि धरातले वसन्तेर आनन्द उन्छवासे,
 कार चिर प्रिरहेर दीर्घश्वास मिशे उहे आशे,
 पूर्णिमानिशीथे यवे दशदिके परिपूर्णहासि,
 दूरस्मृति कोथा हते बाजाय व्याकुल करा नाशि, करे अश्रुराशि ।
 तव आशा जेगे थाके प्राणेर क्रन्दने, अयि अबन्धने ॥ ६ ॥



उर्वशी

[गद्यानुवाद]

कैलाशचन्द्र मिश्र

न तुम माता हो, न कन्या हो, न वधू हो, सुदरी रूपमयी, हे नन्दन वासिनी उर्वशी ।

गोष्ठ मे जब सध्या अवनमित हो आती है तब आ तदेह पर स्वराञ्चल खैच कर तुम किस गृह प्रात मे सध्या का प्रदीप नहीं जलाती । स्नब्ध अर्द्धरात्रि मे, दुविधा से जकडे हुये पदो मे, कम्पित वक्ष स्थल लिए नीचे नयन दृष्टि किये और स्मित हास्य धारण किये हुए लजाती हुई तुम सुहागशय्या की ओर नहीं जाती । उषा के उदय के समान अनवगुण्ठित (बिना घू घट के) तुम, अकुण्ठित (नि सकोच) हो ॥ १ ॥

वृत्तहीन पुष्प के समान अपने मे आप ही विकसित होकर हे उर्वशी । तुम कब प्रस्फुटित हुई थी ? (सृष्टि के) प्रथम वसत के प्रभात मे, मथित सागर मे मे, दक्षिण हाथ मे सुधापात्र और वाम कर मे विषभाण्ड लिये हुए तुम उत्थित हुई थी । तरङ्गित महासिन्धु, मन्त्रशात भुजग के समान, अपने लक्षशत (लाखो) उच्छ्रवसित फनो को तुम्हारे चरणप्रात मे अवनत किए हुए पडा था । कुन्द के समान शुभ्र, नग्नकान्ति हे । अनिदिते ऊर्वशी । सुरेन्द्र से तुम वदित हुई थी ॥ २ ॥

हे अनन्त यौजना क्या तुम किसी समय भी बालिकावयसी, कलिका नहीं थी ? अन्धकारपूर्ण सागर के तल मे, किस के घर मे, अकेली बैठ कर, माणिक्य और मोती लेकर तुमने शैशव की क्रीडा की थी ? मणिदीप से प्रकाशित प्रकोष्ठ मे, समुद्र के कल्लोलो (तरंगो) के सङ्गीत मे, प्रवाल (मूगे) के पर्यङ्क पर अपना अकलक हास्यपूर्ण मुख लिये हुये तुम किस के अङ्क मे सोया करती थी ? जब तुम विश्व मे जाग कर उठी, तब तुम यौवन से गठित और पूर्ण प्रस्फुटित थी । हे अपूर्व शोभना उर्वशी । युग युगांतर से कवल तुम ही विश्व की प्रेयसी हो । मुनिगण ध्यान भग करके अपनी तपस्या का फल तुम्हारे चरणो मे समर्पित करते हे , त्रिभुवन का यौवन तुम्हारे कटाक्ष के आघात से चंचल हो रता है । चारो दिशाओ मे तुम्हारी मंदिर गन्ध को, अध पवन

वहन कर रहा है और कवि लुब्ध चित्त से, मनुमन भङ्ग व समान, उद्दाम सगात गाता फिर रहा है। हे विद्युत् के समान चञ्चला, व्याकुल प्रञ्चला उर्वशी ! तुम तूपुर भङ्कृत करनी हुई चली जाती हो ॥ ३ ॥



हे विलास हिल्लोल उर्वशी ! सुरसभा के बीच पुलकित और उल्लासित हाँकर जब तुम नृत्य करती हो, तब सिंधु मे तरङ्गों के दल, उद ठ द मे नाच उठने हैं, वरा (वरणा) का अचल शस्त्र मञ्जरियों की वालों में सिहर कर कम्पित हो उठता है, नभस्तल में तुम्हारे स्तनहार से तारा टूट कर गिर पड़ता है, अकस्मात् पुरुष के वक्षस्थल में उसका चित्त आत्मविस्मृत हो जाता है और उसमें रक्तधारा नाच उठती है। अयि असवृते (निरावरण) उर्वशी ! दिगंत में चमत्कृत करती हुई तुम्हारी मेखला टूट जाती है ॥ ४ ॥



हे भुवन मोहिनी ! स्वर्ग के उदयाचल पर तुम मातमती उषा सुन्दरी हो। तुम्हारे तनु की तनिमा (कृशया) जगत् की अश्रुधारा में घोल है, तुम्हारी चरण शीणिमा त्रिलोकी के हृदयरक्त से अङ्कित है, हे मुक्तवेणी विवसने उर्वशी ! अपने अतिलघुभार (हलक) पादपद्म, तुमने विकसित विश्व वासना के अरविद (कमल) पर रक्खे हुए हैं, हे स्पन्दसङ्गिनी ! अखिल विश्व के मानस स्वर्ग में तुम विलास करने वाली हो ॥ ५ ॥



हे निष्ठुरा ! वह देखो तुम्हारे लिए दिक् प्रतिदिक् में क्रदसी (द्यावा पृथ्वी) क्रदन कर रही है। वह पुरातन आदियुग क्या फिर कभी इस जगत् में लोटकर आवेगा ? अतल अकूल सागर से सितकेश वारण किये हुए क्या फिर तुम कभी उत्थित होआगी, प्रथम प्रभात में क्या तुम्हारी वह प्रथम तनुलता फिर दिखाई देगी ? निखिल विश्व के नयनों के आघात से तुम्हारे सर्व अंग, जल विद्युओं को गिराते हुए रोएंगे। सहसा महाम्बुधि अपूर्व सङ्गीत में तरंगित हो उठेगा। वह गौरव शशी, वह अस्ताचलवासिनी उर्वशी अस्त हो गई है। अब वह नहीं लौटेगी, अब वह अब नहीं लौटेगी। इसीलिए तो आज धरणीतल पर वसत के आनन्द उच्छ्वास में किसी के चिर विरह का दीर्घनिश्वास मिलकर बहकर आता है। पूर्णिमा के निशीथ में जब दसो दिशाओं में परिपूर्ण हास्यचञ्चला छा जाती है तब कहीं से, दूरस्मृति व्याकुल कर देने वाली वशी बजाती है और अश्रुराशि भरने लगती है। अयि ! बन्धनहीन उर्वशी ! प्राणों के क्रदन में तब भी आशा जागती रहती है ॥ ६ ॥



डाको डाको डाको आमारे

अनु०—देवप्रकाश गुप्त

मुझे आवाज दो ।
ओ तत्वदर्शी मन
आगज दो ॥
मोह जनित तमिस्राओ के आवर्त से
दूर करो
मुझे तलस्पर्शी रश्मि मे ले आओ
सरल निर्बन्ध एव शुभ्ररश्मि
जो स्वयम् की अमृता शक्ति है
ओ तत्वदर्शी मन ।
मुझे आवाज दो ॥
मेरा मन दिनगत अमलिन विचारों
एव, दूषित आस्थाओं मे पडकर
धूलिसात् हो गया है
उसे निश्छल, नि सीम, निराकार और—
अनन्त शक्ति की छाँह मे प्रश्रय दो
सभी कालिमाओं से मुक्त करो
मेरे बाह्यावरण छिन्न भिन्न हो जाये
अपना स्निग्ध, शीलपूर्ण एव निर्विकार
स्नेह दो
ओ दिग्दर्शी मन । मुझे निर्बन्ध करो
मोह जनित सकल तमिस्राओं के आवर्त से
मुक्त करो ।

गीताञ्जलि (गीत सरया-११)

अनु०—मतोहर प्रभाकर

छोड़ तू भजन, कीर्तन और,
उच्च स्वर में यह मंत्रोच्चार ।
कर रहा किसका आराधन
रुद्र कर मन्दिर के सब द्वार ।

खोल कर निज नयनों को, देख
सामने छाया बस अधियार ।
चाह जिसके दर्शन की है
नहीं वह प्रभु सम्मुख साकार ।

अरे ! वह तो बसता है वहा
जोतता जहा जमीन किसान ।
जहा पथ का करने निर्माण
तोड़ता है पत्थर इन्सान ।

धूप-पर्पा में रहता साथ
पहन कर धूल भरे परिधान ।
फैक दे अपना पीताम्बर
भूमि पर उतर, छेड़ निज तान ।

मुक्ति की तू करता है खोज
मिलेगी किन्तु कहा नादान ?
सृजन के बन्धन में बन्दी
बना खुद हर्षित हो भगवान ।

दूर कर सुमन, अगरु की गन्ध
भग कर अपना सारा ध्यान ।
अरे ! क्या तेरा घटता है ?
वस्त्र यदि हो जाये जो म्लान ।

भाल पर श्रम-सीकर के बीच
मिलन कर प्रभु से मधुर महान ।

नीलमणिलता

अनु०— रूपलार

नीलमणिलता ! तेरे चरणों के नूपुरों में फागुन ने क्या अपनी माधुरी गुजा ली है ?
व्योम सह पाता नहीं मौन भार
उद्वेलित शून्य में अनन्त जो व्याकुलता है
उसकी ही धारा को नीलमणिलता, तूने पुष्प-पात्रों में भरा ।
वरा का गभीर मौन दूर की पहाड़ी पर फैला कर नीली छाह
खोज रहा स्वप्न देह मध्यदिन मरीचिका से प्रीति दिग्गत में ।
मौन, मोन जो कि सागर की नीलिमा के अतस में खो जाना चाहे
वही अतहीन मौन, तेरे नील-पुष्प में प्रफुल्लित है, उल्लसित है ।
दुर्गम रहस्य सहज छन्द में है आन्दोलित
मिलन सामीप्य जान जैसे नव दुलहिन की
काप-काप जाती देह
त्योही यह कपभर, तन्व गी नीलमणि, नीलाम्बर अचल की ओट में है निर्वाक् ।
मर्म के अबोले स्पर्श गहन नीलिमा में मौन नहीं रह पाये
नीलमणि लतिका की पुज-पुज मजरी में आकुल प्रसन्नता वह प्रस्फुटित हो ही गयी ।
किसी अनजान राहगीर महिमान को ज्यो पास बुला कोई निज परिचय दे
त्योही हे लता, मुझसे परिचित हुई है तू ।
परिचय है मेरा बेला, जूही, शेफालिका से ।
बार-बार फाल्गुन में, सावन में, आश्विन में मेरा चित्त इन्होंने रगा है प्रीति-रग में ।
किस कठ-स्वर से सधी है नव चम्पक की कचनाभा ?
किस बेणी बधन का बधन है
गध नागकेसर से ?
कजरारे नयनों के नीर से नहाई ।
बरसात की चमेली यह करवी के गहन लाल रंग में भनकती है कगना की भकार
अकित है निद्राहीन वेदना कदब में ।

नीलमणि ! तुम कोई दूती हो सुदूर की अभी अभी आई हो ।
 कठ धनि तुम्हारी नील नभ के समान स्पन्द
 किसी इतिहास के न पेरे मे बन्दी तुम
 देश और काल से अतीत देखाणी सी
 परिचय रहित इस निराली दुनिया मे भला अतर्कित हुई हो क्यों—कौन जाने ?
 क्यों—कौन जाने ?

यह मत्र जगा मेरे मन, तभी तो अकारण अनुरागश
 यहा मै आज गूथ रहा छन्दमाल ।
 वासन्ती फूल-फूल सौरभ तरगाथित
 मधु मञ्जिका के मजु गु जरित गान सग
 छाया पल्लवों की कापती है अमराई मे
 दिव्य सतरंगे पख फैलाती तितली क्यों-कौन जाने ?
 रग रस गव का महान समारोह क्यों है कौन जाने ?
 महिमा छवि प्राणों की प्रकट रूप-रंगो मे ।
 जिस दिन दुपहरिया के शिथिल समीरण मे
 छाह मे वितान की शरण ग्रहण की मयूर ने
 तब तुम दोनों को एक साथ दृष्टि भर देखा
 और पृछा अपने से भला ऐसा क्यों-कौन जाने ?
 सीमा अभ्यास की है मर्यादित, चेतनता सकुचित है
 धूल उड रही उदासीनता की विस्मय नयन का है शात
 और मन मे प्रतीति होती जडता की, विश्व दिखता है जीर्ण
 ऐसे मे कान मे क्या मेरे कह दिया तुमने
 सारा ससार मुझे बदला सा लगता है
 क्यों, कौन जाने ?
 मुझ प्रवासी को कही आतिथ्य शाला मे सुनाई दे रही है-
 नील सुषमा की सुरीली बासुरी-धनि ।
 अ तिम दिन वर्ष के है, चैत्र का है म्लान वेष
 फूल खिल भरने से रिक्त सी हुई हो तुम
 फिर भी मुझे तमने अपना अपूर्व रूप भला दिखलाया क्यों
 कौन जाने ?

[स्वीड्र द्वारा भरतपुर प्रवास-काल मे रचित]

एकला चलो रे



अनु०—सोमदेव एम ए

तेरी पुकार सुन कोई भी यदि नहीं आए
तो चलो अकेला रे ।
चलो अकेला, चलो अकेला
चलो अकेला रे ।
काई यदि बात नहीं करे तो
(अरे अभागो ! अरे अभागो !)
हर कोई मुख फेरे तुझसे
हर कोई भय खाये, तो खोल हृदय
अपने ही मुख से अपने मन की बात
कहो अकेला रे ।
हर कोई लौट चले तो
(अरे अभागो ! अरे अभागो !)
बीहड़ पथ चलना हो बदे
कोई साथ यदि नहीं चले
तो पथ के काटे
लहलुहान चरण के नीचे
दलो अकेला रे ।
तेरा दीप यदि नहीं जले तो
(अरे अभागो ! अरे अभागो !)
रात अ घेरी, आधी बादल
दरवाजे पर खडे अगर तो
बजानल से छाती के पजर को जारे
जलो अकेला रे ।
तेरी पुकार सुन कोई भी यदि नहीं आए
तो चलो अकेला रे ।
चलो अकेला, चलो अकेला
चलो अकेला रे ।





रवीन्द्रनाथ का कवित्व

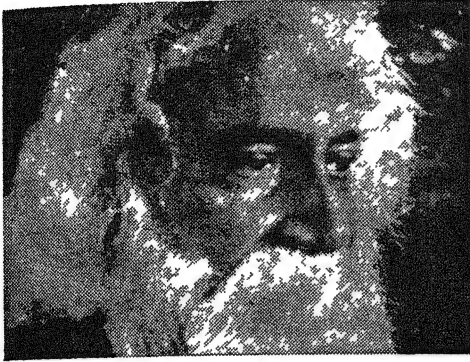
सुमित्रानन्दन 'पंत'

यदि मैं कहूँ कि रवीन्द्रनाथ ने साहित्य के शिखर पर उदित होकर भारतीय कविता की परिभाषा ही बदल दी तो यह अत्युक्ति नहीं होगी। वास्तव में रवीन्द्र समस्त भारत के भारतेन्दु कहे जा सकते हैं, जिन्होंने भारतीय साहित्य में अनेक नवीन दिशाओं का उद्घाटन कर, तथा सृजन कर्म को उच्च कोटि की कला-रुचि, भाव-संस्कार तथा नव-नवोन्मेषिणी कल्पना के ऐश्वर्य से सवार कर भारतीय चेतना में महान् जागरण का एक अकल्पनीय तथा नवीन अक्षणादय उपस्थित कर दिया। उनको अनुलनीय मनस्विता, बहुमुखी प्रतिभा, गंभीर जीवन दृष्टि तथा आनन्द-द्रवित रसबोध स जो महान् प्रेरणा भारतीय-साहित्य को मिली, उसका अनुमान लगाना सरल नहीं है। उनकी काव्य-चेतना सहस्रो इन्द्रधनुषों में लिपटे हुए विद्युत्प्रभ रसहरित मेघ की तरह भारतीय मानस-क्षितिज में उमड़कर सर्वत्र छा गई। साहित्य की जिस विधा, जिस क्षेत्र को भी उन्होंने अपनी अद्भुत प्रतिभा के पखों में छुआ, उसमें जैसे किसी जादू के बल में एक नवीन सौंदर्य तथा सम्मोहन के चित्र दृष्टिगोचर होने लगे। निःसंदेह रवीन्द्रनाथ जैसे महान् कलाकारों तथा जीवन-दृष्टाओं की आत्मा को गढ़ने के लिए इतिहास को सहस्रो वर्षों तक शुभ्र रस पीठिका पर अजस्र सावना करनी पड़ती है—जिनमें रवीन्द्रनाथ की कोटि

ह 'रसो वै स पुरुष' का अनन्तर अथवा आधिभावि होता है। रवीन्द्रनाथ की प्रेरणा का महत्त्वमुक्त स्नात उनके गभीर रस समुद्र के समान अंतर में था। अपनी अनेक कविताओं में वह अपने अंतरतर में स्थित स्वना का श्रद्धाजलि अर्पित करके उस सौंदर्य माधुर्य के गीत गाकर अपने अक्षय संगीत में बिखेरते रहे हैं। उसी अंतर के गवाक्ष से वह मानव जीवन के सत्य का मुख निनिमेष भावबाध में देखते रहे और उनके आलोक से धरती के जीवन के सौंदर्य को सवारते एवं उसका सस्कार करते रहे। अपने युग की व्यापक पीठिका पर एकाग्रचित्त से रस समाधि लगाकर उन्होंने सत्य-शिष्ट सुन्दर के मूल्यों को परखने पहचानने तथा खोजने के लिए अत्यंत कठोर साधना की और एक ओर पश्चिम की बढ़ती हुई भौतिक सम्पत्ता के मूल्यों तथा जीवन प्रणाली का विश्लेषण तथा परीक्षण कर, उनके कल्याणप्रप्त भावात्मक तत्वा का आत्मसात् कर उसे अपनी विचार-सरणि, भावना धारा तथा सौंदर्यबाध का अंग बनाया और दूसरी ओर अपने देश में सदियों में ग्राई हुई मध्ययुगीन, जीवन विमुख, ससार के प्रति विरक्त, निषधात्मक, अधरूढि रीतियों में पहराई मानसिकता के कुहासे को अपनी कुशाग्र बुद्धि तथा सम्यक् दृष्टि में चीरकर उन्होंने भारतीय त्रैतय के अक्षय आनंद, सक्रिय आलोक सिंधु में अवगाहन कर उसके शांत, शुभ्र, मंगलमय प्रकाश को अपनी अमरवाणी की झकारों के द्वारा लोक मानस में फैलाकर अपने देश में व्याप्त युग-युग के निष्क्रिय अवसाद के अधकार को मिटाया। इस प्रकार अपने गभीर अध्ययन मनन तथा चिन्तन के बल पर रवीन्द्रनाथ ने एक ओर जहां पूर्व और पश्चिम दोनों भू भागों के लिए मंगलप्रद मानववाद तथा विश्वबन्धुत्व का संदेश अपने युग को दिया, वहां दूसरी ओर अपनी विलक्षण प्रतिभा, अपराजेय-कल्पना तथा विश्वमोहिनी सृजन शक्ति के द्वारा एक नवीन जीवन, प्रिय तथा सौंदर्य सुघर प्राणवाद के ममस्पर्शी गीत गाकर जैसे वेदों के इन्द्र की फिर में महत्तो के रथ पर बिठाकर उन्होंने जीवन-विजय की वैजयंती फहराई। रवीन्द्रनाथ की भाषा एवं अभिव्यजना की शैली जितनी भी अलंकृत तथा शब्द-बहुल रही हो और उनकी विचारधारा तथा जीवन दर्शन जितना भी अस्पष्ट तथा रहस्य की अनिर्वचनीय ऊँचाइयों तथा प्रसारों में खोया हुआ सा रहा हो, उनके कृतित्व का महत्त्व युग की परिस्थितियों के परिवेश को सामने रखने हुए किसी कारण 'यून अथवा नगण्य नहीं कहा जा सका बल्कि इसके बिल्कुल ही विपरीत उसका मूल्य आकना इस सक्रांत युग की मानसिकता के लिए सभव एवं शक्य नहीं है। समय आने पर जब इस परिवर्तन-काल के संदेश का कुहरा फटकर विलीन हो जायगा और मनीषियों तथा जनसाधारण के मद का अंतरिक्ष नवीन आस्था की उज्ज्वलता में निखर उठेगा, तब रवीन्द्र की वाणी अपनी रहस्य तथा भेद की गाठ जन मन में खोलेगी और उनकी जीवन-दृष्टि का स्वच्छ सौन्दर्य लोगों के मन में एक नवीन मानव स्वर्ग का निमाण करने में सफल होगा। उनके उल्लास भरे, छंद भक्त, पद मधुर भाव, मुखर तथा रस द्रवित स्वरों में विश्व जीवन तथा भू-जीवन के प्रति एक नई आस्था का उदय हागा जिसमें मानव आभा का आलोक, उसकी बुद्धि का ऐश्वर्य, उसके प्राणों का आनंद-रस तथा इन्द्रियों का सौंदर्य अपने वैचित्र्य की एकता में घुल मिलकर मनुष्य के भीतर

अपने प्रति, समाज तथा विश्व के प्रति एक ऐसे महत् सामञ्जस्य भरे व्यापक दृष्टिकोण को जन्म देने, जिसकी उस सफल तथा समग्र जीवन व्यतीत करने के लिए आज एकांत एवं अनिवार्य आवश्यकता है।

रवीन्द्र के पूर्व समस्त भारतीय भाषाओं का साहित्य मध्ययुगीन रीति प्रभावों से पीड़ित इतिवृत्तात्मक तथा पौराणिक पुरुषों के चतुर्दिक औपचारिक परिक्रमा कर उनकी गुणगाथा गाता हुआ, प्राचीन पिटे पिटाए आदर्शों का चर्चित चरण करता रहा। राम, कृष्ण, युधिष्ठिर आदि महत् नैतिक सामाजिक एवं सार्वभौम व्यक्तित्वों के पीछे जो अविचल, अलघ्य, चैतन्य का पर्वत-शृंग अपनी अनिमेष ध्यान मौन गरिमा में तिराहिन रहा, उससे युग अनुरूप नवीन व्यापक मनुष्यत्व की प्रेरणा, जीवनी शक्ति तथा सौंदर्य दृष्टि ग्रहण कर तथा आनन्द शुभ्र नवीन साहित्य का प्रासाद निर्मित कर रवीन्द्रनाथ जैम प्रतिभाशाली कवि एवं कलाशिल्पी समस्त विश्व को अपने महत् जीवन के स्वप्न से चमत्कृत कर गए। उनसे पहिले भारतीय भाषाओं में उस आदिकाम आलोक के रहस्यमय साक्षात्कार का महाप्राण सौन्दर्य तथा आनन्द नहीं प्रवाहित हो सका था। इस प्रकार वे एक प्रकार से समस्त आधुनिक भारतीय साहित्य बाध के जनक हैं जिन्हें नवीन युग का आदि कवि भी कहा जा सकता है। यह सच है कि रवीन्द्रनाथ का परवर्ती साहित्य, अनेक रूप से अनेक दिशाओं में बदल गया है और विचारों, मूल्यों, कला, शिल्प तथा रूप विधान की दृष्टि से उसमें प्रतिदिन अनेक प्रकार के नये परिवर्तन के चिह्न प्रकट हो रहे हैं, पर उपलब्धि की दृष्टि से आज का कृति युग रवीन्द्रनाथ के स्वर्गचुम्बी व्यक्तित्व के टखनों तक भी नहीं पहुँच सका है। जिस जीवन-दर्शन की गभीर नींव कवि रवीन्द्रनाथ साहित्य में डाल गए हैं, उसके अनुरूप महत् अनुभूति के मगल विधान की रचना परवर्ती साहित्यकार नहीं कर सके हैं और अपने अहता के कूबड के बोझ में लबी जो बौनी कलाकारों की जाति, उनके बाद साहित्य में एक महाह्रास की प्रतिनिधि बन कर, जा बौद्धिक बालुका पर क्षणिक भावोद्वेगों तथा अस्तित्वों के चित्र विचित्र घरौंदे बना रही है, उनके तुरणों के कीर्ति-स्तम्भों को काल उतने ही वेग से धराशायी भी कर रहा है। रवीन्द्रनाथ के महत् प्रकाशवान् व्यक्तित्व के सूर्यास्त के बाद युग संध्या के अधकार में भटकती हुई, नयी पीढ़ियों को रवीन्द्रनाथ के महान् उद्बोधन के संगीत को समझने के लिए फिर से एक नवीन सौन्दर्य के अरुणोदय को जन्म लेना होगा, जहाँ नये माधुर्य, आनन्द, प्रेम तथा शांति का अतर्जगत उनकी प्रतीक्षा कर रहा है और मानव-जीवन एवं धराधाम को नयी स्वरसंगति में बाधकर मानव मन को नवीन चैतन्य के प्रकाश लोक में प्रवेश कराने के लिए आतुर है, जहाँ कवीन्द्र अपनी भुवन-मोहिनी वीणा लेकर मदस्मिति में उनके अभिवादन के लिए तत्पर मिलेगे। रवीन्द्रनाथ की काव्य चेतना मानव जीवन में तथा इस धरती के आगम में मूर्त होकर प्रतिष्ठित हो सके, काल उसकी अपेक्षा कर रहा है।



रवीन्द्र व हिन्दी साहित्य

•
नन्ददुलारे वाजपेयी

हिन्दी-साहित्य पर रवीन्द्र के प्रभाव की चर्चा करते हुए आरम्भ में कुछ मौलिक तथ्यों को स्पष्ट कर देना आवश्यक है। जब किसी देश में कोई महान् लेखक या कवि उत्पन्न होता है तब उस देश के अग्र लेखकों और कवियों पर उसका प्रभाव अनिवार्य रूप से पड़ा करता है। भारत जैसे बहुभाषा भाषी देश में इस प्रभाव के दो स्वरूप हो जाते हैं। एक तो वह महान् लेखक या कवि जिस भाषा में अपनी कृतियाँ प्रस्तुत करता है, उसका अनुसरण उसी भाषा के दूसरे कवि और लेखक करने लगते हैं। समान भाषा भाषियों में यह प्रभाव कभी-कभी विघातक भी होता है। वट-वृक्ष की छाया में जैसे दूसरे वृक्ष या पौधे पनप नहीं सकते, उसी प्रकार महान् कवि कुन्त्र समय के लिए अपने समसामयिक अग्र कवियों को नगण्य कर देता है, उनकी प्रतिभा स्तब्ध हो जाती है और अधिकतर उस महान् कवि के अनुकरण की भूमि के बाहर नहीं जा पाती। वगाल में बहुत कुछ ऐसा ही हुआ था। इस दृष्टि में कुछ दूरी पर रहने वाले भिन्न भाषा-भाषी उस महान् कवि के अनुवर्ती न बनकर उसमें प्रेरणा और प्रभाव ही लेते हैं। हिन्दी में बहुत कुछ ऐसा ही हुआ है।

दूसरी बात समय की है। हिन्दी प्रदेशों में रवीन्द्रनाथ की रयाति तब हुई जब १९१३ में उनकी 'गीताजलि' पर विश्वविरयात 'नाबेल पुरस्कार' मिला। जिस विशेष पुस्तक—'गीताजलि' पर यह पुरस्कार दिया गया था, वह कवि के विकास के एक विशेष अवसर की कृति है। कदाचित् वह रवीन्द्रनाथ की सर्वश्रेष्ठ काव्य रचना नहीं है, परन्तु अधिक जिज्ञापित हान के कारण १९१३ के पश्चात् हिन्दी-साहित्य पर गीताजलि-शैली की रचनाओं का प्रभाव विशेष रूप से पड़ा। कुछ ऐसे लेखक और कवियों को छोड़कर जो बंगला भाषा में निष्णात थे और रवीन्द्रनाथ की समस्त कृतियों का पारायण कर चुके थे, हिन्दी के अधिकांश कवियों और लेखकों ने गीताजलि में ही प्रेरणा ग्रहण की। यद्यपि रवीन्द्रनाथ उन्नीसवीं शताब्दी के चतुर्थ चरण में ही साहित्य रचना कर रहे थे, परन्तु पूरे चालीस वर्षों के बाद उनकी आर हिन्दी साहित्यको का ध्यान आकृष्ट हुआ। इस पश्चात् हिन्दी साहित्य पर रवीन्द्रनाथ की आप प्रायः पन्द्रह बीस वर्षों तक रही। जिसे हिन्दी में 'आयावाद युग' कहा जाता है वहां वस्तुतः हिन्दी में रवीन्द्र के प्रभाव का युग था। सामान्यतः वह प्रभाव १९१३-१४ में लेकर १९३३-३४ तक पाया जाता है। उसके पूर्व और पश्चात् रवीन्द्र का प्रभाव नहीं के बराबर है। उसका विस्तार-क्षेत्र बंगला भाषा के विस्तार की अपेक्षा कहीं अधिक है। बिहार के पूर्णिया जिले से लेकर पंजाब के मोग तक और राजपूताने के उत्तरी भागों में लेकर उत्कल के उत्तरी काठ तक हिन्दी भाषा के कवि और साहित्यिक फैले हुए हैं। इस सम्पूर्ण विशाल क्षेत्र की साहित्यिक रचना पर रवीन्द्र का प्रभाव आशिक और विरल ही कहा जा सकता है। इस सम्बन्ध में यह बात भी स्मरणीय है कि कोई भी विशिष्ट कवि या लेखक अपनी साहित्य रचना के आरम्भिक चरण में ही किसी बाह्य प्रभाव का ग्रहण करता है। जो ही उसकी प्रतिभा प्रौढ़ हो जाती है, वह प्रभाव ग्रहण को छोड़ देता है और अपनी स्वतंत्र कला का विकास करता है। अतएव हिन्दी साहित्य में रवीन्द्रनाथ की प्रेरणा कवियों और लेखकों की प्रारम्भिक कृतियों में ही अधिक दिखाई देती है। आगे चलकर, उन लेखकों और कवियों का व्यक्तित्व अधिक मौलिक हो गया है और उन्होंने अपने साहित्य में उसी मौलिकता का अभिव्यक्त किया है।

रवीन्द्रनाथ के प्रभाव का पहला सूत्र तो उनका व्यक्तित्व ही रहा है—उनकी दीप्तिमान मुख मुद्रा, उनकी लम्बी आर सुनिष्ठ केश राशि, उनका विशिष्ट पहनावा और सबसे बढ़कर उनका सुशील, सुसौम्य व्यक्तित्व, हिन्दी साहित्यको के लिए प्रगाढ आकर्षण का केन्द्र रहा है। आयावाद युग के आरम्भ में रवीन्द्रनाथ के इस बाह्य और आन्तरिक व्यक्तित्व की आया हिन्दी के कलाकारों पर पड़ने लगी थी। साहित्यिकों की वातालाप की शैली पर रवीन्द्रक शब्दावली का प्रभाव था। 'असीम' और 'अनन्त', 'सखि' और 'सजनि' शब्दों का हिन्दी-काव्य में सहसा इतना प्रचुर प्रयोग हुआ कि साहित्य ससार में कवियों की सजा ही 'असीम' जी और 'अनन्त' जी हो गई। कवियों ने बहुत से उपनाम रवीन्द्र के काव्य से लेकर अपनाये।

सबसे पहले १९१३-१४ में रायकृष्णदास की 'साधना' नामक गद्य काव्य की कृति प्रकाशित हुई, जिसमें रवीन्द्र की भाव धारा और शब्द योजना का सुस्पष्ट प्रभाव दिखाई दिया। इस कृति का हिन्दी साहित्य में बड़े उत्साह से स्वागत हुआ और अनेक गद्य काव्य लेखक हिन्दी काव्य क्षेत्र में अवतरित होने लगे। चतुरमेन शास्त्री, वियागी हरि और स्वयं 'प्रसाद' जी ने इस प्रकार की कृतियाँ लिखीं जिनमें अलक्ष्य प्रियतम व प्रति आत्मनिवेदन की प्रधानता है। गद्य काव्य का नूतन साहित्य रूप रवीन्द्र की ही देन है। 'प्रसाद' की आरम्भिक कविताओं में विशेषकर 'चित्राधार' और 'कानन कुसुम' की प्रकृति संबंधी रचनाओं में रवीन्द्रनाथ की छाया देखी जा सकती है। हम कह सकते हैं कि सन् १९२४ तक 'प्रसाद' जी अंग प्रभावा के अतिरिक्त रवीन्द्र के प्रभाव से अनुप्रेरित रहे हैं। 'आमू' काव्य के प्रणयन के पश्चात् यह प्रभाव तिराहित हो गया। इधर बंगाल के समीप उक्कल के माध्यम से मध्यप्रदेश के नक्षिणांचल में रवीन्द्र की काव्य की मलय गायु क हलके भोंके आन लगे थे। लोचनप्रसाद पाण्डेय में भी अधिक उनका छोटे भाई मुकुटधर पाण्डेय की कविताओं में इस मलय वायु की शीतल, मंद, सुगंध लहर पाई जाती है। स्वयं मेथिलीशरण गुप्त की 'भ्रंश' पुस्तक के गीत रवीन्द्र की प्रभाव की सूचना देते हैं। उनके छोटे भाई सियारामशरण की 'आर्द्रा' में रवीन्द्र के आर्यान्त गीता की शैली दृष्टिगन्तव्य है। इसी प्रकार रूपनारायण पाण्डेय की 'पराग' काव्य पुस्तक में रवीन्द्रनाथ की आशिक छाया देखी जाती है।

हिन्दी के प्रमुख आयावादी कवि पत और निराला पर रवीन्द्र का प्रभाव भाषा-योजना, छंद चयन तथा अलंकारों और लयों के माध्यम से दिखाई देता है। इस हम अधिक गंभीर प्रभाव इसलिये कह सकते हैं कि इसमें काव्य रूप के अंतरंग उपकरण भी नियोजित हुए हैं। निराला के काव्य में दिखाई देने वाली अनुप्रास योजना रवीन्द्रनाथ की अनुप्रास योजना के बहुत समीप है। निराला ने रवीन्द्र काव्य के काव्य के अंतरंग और बहिरंग की अनेक प्रशंसा अपने विविध लेखों और 'रवीन्द्र कविता कानन,' नामक पुस्तक में की है। बिहार के श्री मोहनलाल महतो 'वियोगी' की 'एकतारा और 'निमालय' काव्य पुस्तक रवीन्द्र प्रभाव को सूचित करती हैं। उन्होंने स्वयं अपने को रवीन्द्रनाथ का शिष्य बताया है।

हिन्दी के काव्य साहित्य पर प्रेमचंद जी के व्यापक प्रभाव के कारण रवीन्द्रनाथ की छाया अपेक्षाकृत कम है। परंतु राधिकारमण प्रसाद सिंह और 'प्रसाद' की आरम्भिक कहानियों पर रवीन्द्र शैली की आशिक झलक अवश्य मिलती है। रवीन्द्रनाथ के 'घरे बाहरे' उपन्यास का लेकर हिन्दी में समान विचार दृष्टि के कई उपन्यास लिखे गये। जैनेंद्रकुमार ने भी इस विचार-तथ्य को अपने आरम्भिक उपन्यास में अपनाया है। डॉ० देवराज की पुस्तक 'घर और बाहर' तो नाम के आकर्षण को भी छाड़ नहीं पाई। इसी प्रकार रवीन्द्रनाथ का 'गोरा' उपन्यास हिन्दी में अतृप्ति हाकर स्वतंत्र कृतियों में भी अपनी विचार-दृष्टि का पोषण करता रहा है। रवीन्द्रनाथ के 'चाखेरवाली' तथा अन्य उपन्यास भी हिन्दी में अतृप्ति हुए और हिन्दी के साहित्य पर अपना प्रभाव छोड़ गये हैं।

रवीन्द्रनाथ की नाट्य-कृतियाँ प्राकृतिक परिवेश से अनुप्राणित हैं। कुछ पौराणिक नाटकों के अतिरिक्त उनके अधिकांश नाटक ऋतु सम्बन्धी हैं। हिंदी में 'प्रसाद' जी के राष्ट्रीय और सांस्कृतिक नाटकों के क्षेत्र में रवीन्द्रनाथ का व्यापक प्रभाव दिखाई नहीं देता। परंतु 'पत' का 'ज्यात्सना' नाटक और स्वयं 'प्रसाद' जी का 'कामना' नाटक रवीन्द्र की प्रतीकात्मक नाट्य शैली की पद्धति पर लिखे गये हैं।

अन्य साहित्यिक क्षेत्रों में भी रवीन्द्र के प्रभाव के अवशेष दिखाई देते हैं। उनका 'साहित्य' शीर्षक समीक्षा प्रबंध अब भी व्यापक रुचि के साथ पढ़ा जाता है। आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने रवीन्द्र के साहित्यिक विचारों का भावात्मक बताया है और साहित्यिक विवेचन की भूमिका पर सदेह प्रकट किया है, फिर भी छायावाद युग की समीक्षा में उसके कुछ तत्व प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रीति से स्वीकार किये गये हैं।

रवीन्द्र का साहित्य यद्यपि बंगाल की शस्य श्यामला-भूमि पर अवतरित हुआ है, और वहाँ के प्रादेशिक जीवन की बहुविध रोचक और रंगीन रूपरेखाओं से समन्वित है, परंतु वैचारिक दृष्टि से रवीन्द्र केवल बंग देश के कवि नहीं हैं, उन पर भारतीय-दर्शन और विशेषकर उपनिषदों का गहरा प्रभाव है। कबीर और वैष्णव कवियों की भावधारा और गीतात्मक रचना पद्धति से सम्पूर्ण रवीन्द्र-काव्य अनुप्राणित है। इसके अतिरिक्त रवीन्द्रनाथ पर अंग्रेजी और यूरोपीय साहित्य का भी यथेष्ट प्रभाव पड़ा है। इन्हीं सार्वदेशिक प्रभावों के कारण रवीन्द्रनाथ सार्वभौम या विश्व कवि भी कहे गये हैं। हिंदी के छायावादी-काव्य में इसी प्रकार के देशी और विदेशी प्रभाव विद्यमान हैं। विशेषकर इस युग की प्रगीत शैली उन्हीं उपकरणों से निर्मित है। छायावाद-काव्य-युग का प्रगीत-काव्य-युग कहना बहुत अनुपयुक्त न होगा। इस सम्पूर्ण प्रगीत-पद्धति का विकास रवीन्द्र की काव्य-साधना के विकास की भाँति ही सार्वदेशिक आधार पर हुआ है।

जीवन के बाह्य, राजनीतिक और सामाजिक प्रभावों से निर्मित होने वाले द्विवेदी-युग का काव्य छायावादी युग में अधिक अंतरंग और अंतर्मुख होने लगा था। प्रचारात्मक राजनीति और राष्ट्रीयता के स्थूल प्रभावों के स्थान पर अधिक मूल्यवान् मानवीय तत्वों का सन्निवेश इस काव्य में हुआ है। रवीन्द्रनाथ ने भी सामयिक राजनीति और राष्ट्रीय आंदोलन से दूर रहकर अपनी काव्य साधना सम्पन्न की थी। हिंदी के छायावादी-काव्य में भी उसी पथ का अनुसरण किया गया है। हिन्दी-साहित्य को यह नया मांड देने में रवीन्द्रनाथ की प्रतिभा, उनकी जीवन-दृष्टि और जीवन साधना का सम्यक योग हम सभी स्वीकार करते हैं।

रवीन्द्रनाथ और हिन्दी

विनय मोहन शर्मा (डा०)

सन् १९२४ या २५ की बात है। उन दिनों मे हिंदू विश्वविद्यालय का छात्र था। एक दिन सहसा सुन पड़ा, रवीन्द्रनाथ विश्वविद्यालय के उपाधि वितरण समारोह मे प्रमुख अतिथि के रूप मे आ रहे है। हृदय आनंदातिरेक से स्फुरित हो उठा। समारोह-दिवस की प्रतिदिन प्रतीक्षा करने लगा। मेर पडौस मे श्री माधव (बिहार राष्ट्रभाषा परिषद के वर्तमान सचालक) का कमरा था, जिसमे छात्रावास के दो चार साहित्य प्रेमी छात्र एकत्रित होकर रवीन्द्र की 'गीताजलि' के मायुर्य का रसपान किया करते थे। प्रसंगपर यह भी चर्चा छिड़ जाती कि 'गीताजलि' के भावो पर कबीर के पदा की छाप स्पष्ट है। और इसका आधार यह था कि कवीन्द्र ने कबीर के पदो का अंग्रेजी मे सुंदर अनुवाद प्रस्तुत किया जिसका विदेशो मे भी स्वागत हुआ था। हिंदी जगत मे अर्थात् यह प्रवाद फैला रहा। हिंदी के प्रसिद्ध आलोचक भी यही प्रचार करने रहे। बाबू श्यामसुंदर दास ने लिखा है—“बंगाल मे वर्तमान कवीन्द्र रवीन्द्र को भी कबीर का ऋण स्वीकार करना पडेगा। अपने रहस्यवाद का बीज उन्होंने कबीर मे पाया किंतु उसमे पाश्चात्य भडकीली पालिश भी की है। भारतीय रहस्यवाद को उन्होंने पाश्चात्य ढंग से सजोया है। इसी से यूरोप मे उनकी इतनी प्रतिष्ठा हुई है।” सच बात तो यह है कि कबीर से परिचय प्राप्त करने के पूर्व ही उन्होंने अपनी रहस्य-भावना-सिक्त “गीताजलि” की रचना कर डाली थी। हा तो कह रहा था रवीन्द्र के काशी आगमन की बात। चिर प्रतीक्षा के बाद वह दिन, वह क्षण भी आया, जब लम्बे चोगे मे सफेद दाढ़ी और बाल वाले छरहरे लम्बे गौर बदन कवि हर्ष-निनाद के बीच मंच पर पधारे और हम सब के मस्तक श्रद्धा से नत हो गए। ऐसा लगा मानो किसी स्वर्ग द्वार का भूतल पर आगमन हुआ है। उहोने नये तुले शब्दो मे स्नातको को उपदेश दिया। वे स्नातक आज जहा भी होंगे अपने भाग्य को साराहते होंगे, क्योंकि रोम्या रोला के शब्दो मे किसी आत्मा मे रचनात्मक कार्य की अग्नि जागृत करने को दूसरी आत्मा मे आने वाली एक चिनगारी ही बहुत हाती है। उस समय हमने यह कल्पना नहीं की थी कि भारत शीघ्र स्वाधीन होगा और इस विश्वकर्मिक एक गाँत का राष्ट्रगीत क रूप मे स्वीकार करेगा। फिर भी हम विश्वविद्यालय मे पहुँचकर उनके सम्बन्ध मे पाश्चात्य साहित्य मर्मज्ञो के विचारो मे अवगत हो यह जान चुके थे कि जो व्यक्ति आज हमारे बीच है उसका आत्मिक पाश्चात्य साहित्य जगत मे भी छाया है। यूरोप के महान से महान साहित्यिक ने उनकी “गीताजलि” का “संज्ञा नवीन और अपूर्व” घोषित किया। सायु इड्रूज के वे भस्मरणा स्मृति पटल पर खिच आये जिनमे उन्होंने लिखा था कि जब कवि इंग्लैण्ड मे थे, प्रसिद्ध कलाकार रायेंन्टिन के यहा एक रान विभूत कवि यीट्स ने कवि की कविताओ का प्रमुख

साहित्यकारों के बीच पाठ किया था, जिसे सुनकर श्रोता मण्डली भूम भूम उठी थी और उनकी अनुभूति की तुलना गैली, कीट्स, वर्ड्सवर्थ आदि से की थी।

उस समय हिन्दी में आयावाद-रहस्यवाद का बोलवाला था। तब कवि अपने अटपटे गाता में भी इसी भाव का व्यक्त करता था। हिन्दी के प्रतिष्ठित समीक्षक उन पर भिन्न भिन्न रूपा में व्यंग्य वषा करते थे। कहा जाता-‘यह तो रवीन्द्र की आया है,’ ‘बगला की जूठन’, ‘आग्ल रोमैण्टिक कवियों का प्रभाव है’। इन व्यंग्यभिव्यक्तियों में कुछ तथ्य भी था। हिन्दी के मूर्ख कवि ‘निराला’, सुमित्रानन्दन पंत, प्रसाद आदि नए ढंग की कविता करने के लिए बहुत बदनम थे। “निराला” की ना शिक्षा-नीक्षा बंगाल में ही हुई थी और उन पर रवीन्द्र का रंग चढ़ा भी था। कानपुर में प्रकाशित हान वाली “प्रभा” में सम्भवतः स्व० बालकृष्ण शर्मा ‘नयीन’ ने ‘निराला’ की रचनाओं में ‘कवीन्द्र’ की भाव-आया का उद्घाटन भी किया था। ‘प्रसाद’ और ‘पंत’ पर भी प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष ‘रवीन्द्र’ का प्रभाव दिखलाई देता है। ‘निराला’ ने अपने एक लेख में ‘पंत’ और रवीन्द्रनाथ के भाव-साम्य पर चर्चा भी की थी। महादेवी की कविताओं में उपनिषदों की भाव-धारा के बीच रवीन्द्र की भाव-लहरियों की बिछलन भी देखी जा सकती है। यद्यपि हिन्दी में गद्यगीत ‘गीताजलि’ के प्रकाश में आने के पूर्व ही लिखे जान लगे थे पर इस मानने में कोई सकोच नहीं होना चाहिए कि उनके अत्यधिक चलन में ‘गीताजलि’ की प्रेरणा निश्चय थी। हिन्दी में कवि के स्वर्गवास के समय तक निम्न ग्रन्थ अज्ञात हो चुके थे— आख की किरकिरी, नटी पूजा, मेरा बचपन, अचलायतन, आश्चर्य घटना, रवीन्द्र कविता-कानन, ईद का चाद, रवीन्द्र कथा-कुंज, राजरानी, कुमुदिनी, राजर्षि, ग्रन्थ-गुच्छ (चार भाग), राजा और प्रजा, गीताजलि, रूस की चिट्ठी, गोरा, विचित्र बंधू रहस्य, घर और बाहर, विचित्र प्रबंध, चार अध्याय, व्यंग्य कौतुक, चिरकुमार सभा, शिक्षा कैसी हो?, चित्रागदा, षोडशी, जीवनस्मृति, समाज डाकघर, विश्व परिचय, प्राचीन साहित्य, स्वदेश, माली, साहित्य मुकुट, हास्य कौतुक व मुक्तधारा।

हिन्दी में आलावना-साहित्य पर कवि के ‘साहित्य’ और प्राचीन ‘साहित्य’ नामक ग्रन्थों का भी कम प्रभाव नहीं पड़ा। प्रभाववादी आलोचनाएं उनमें अधिकांश में प्रभावित हैं। ‘प्राचीन साहित्य’ में कवि ने साहित्य-उपेक्षितों के प्रति जो कठोर उद्गार प्रकट किए हैं उनमें अनुप्राणित हो ‘सरस्वती’ सम्पादक आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी ने हिन्दी साहित्य की उपेक्षितों के लेख लिखकर हिन्दी कवियों का ध्यान ‘उर्मिला’ की आर विशेष रूप से आकर्षित किया, जिसका परिणाम मैथिलीशरण गुप्त का ‘संकेत’ और स्व० बालकृष्ण शर्मा की ‘उर्मिला’ है।

हिन्दी के सम्बन्ध में गुरुदेव उदार विचार रखने थे। प० बनारसीदास चतुर्वेदी जब तक कनकते रहे, हिन्दी-भाषियों को शांति निवेदन की यात्राएं कराते रहे। एक बार जब (डा०) माधवनाथ चतुर्वेदी और श्री जैनेन्द्र उनके पास पहुंचे तो उन्होंने उनसे कहा—“मैं चाहता हूँ हिन्दी के साहित्यिक हमारे साथ रहे। मैं हिन्दी को एक सजीव भाषा बनाना चाहता हूँ।” कवि हिन्दी

ह और लिख लेते थे और काम चलाऊ बाल भी नेते थे। जब महात्मा गांधी के प्रयत्न से गौराष्ट्र में गुजरानी स्थापित हुआ था, तब कवी द्र को आमंत्रित किया गया था और महात्माजी का आग्रह से उन्होंने 'बंगाली-हिंदी' में भाषण भी दिया था। सन् १९१३ में जब कवि का पञ्च साहित्य का 'नोबेल-पुरस्कार' प्राप्त हुआ था तब हिंदी के लब्ध प्रतिष्ठ कवि तथा लेखक सन् ५० लालन प्रसाद पाण्डेय ने उनका पत्र द्वारा अभिनन्दन किया था, जिस का उत्तर उन्होंने हिंदी में ही दिया था। उस श्री रामेश्वर गुरु ने 'धर्मयुग' के ६ अगस्त १९६१ के अंक में प्रकाशित कराया है। वह इस प्रकार है —

महोदय महोदय,

यद्यपि ईश्वर की कृपा से हमको आज सम्मान प्राप्त हुई है तथापि हम अपने को सर्वविध सम्मान का अयोग्य हि समझते हैं। विशेष यह भी है कि कवि को कोई सम्मान की आवश्यकता है भी नहीं। हमारे परम देवता के चरण कवल पर जो गीताजलि हम अर्पण किये हैं उस से उनकी प्रसन्नता और हमारी अन्तर की प्रसन्नता ही से हमारा जीवन धन्य है। पर आप ऐसे सज्जनों की अभ्युद्यता के अयोग्य होने पर भी आपकी प्रसन्न कृपा प्राप्त कर हम निज को परम धन्य समझते हैं। कितने कवि हो गए हैं, कितने मौजूद हैं, कितने आगे होने वाले हैं पर आप लोगों की सप्रेम शुभकाक्षा दुर्लभ ही है। इतने दूर से इतनी प्रसन्नता और पवित्र-आमबेली कुसुमोपहार प्राप्त होकर हम यथार्थ धन्य हैं।

भगवान् आपको नित्य कल्याण प्रेरणा किया करे और आनन्दमय रस से नित्य नष्ट रखा करे।

शुक्ल चतुर्थी मार्गशीर्षमा

सन् १९७०

शान्तिनिकेतन

भवदीय

प्रीति पत्र सम्मानित

-श्री रवीन्द्रनाथ ठाकुर

प० बनारसीदास जी चतुर्वेदी से उन्होंने एक बार हिंदी की प्रशंसा करते हुए कहा था कि शुभ कृत्रिम और अलंकार बोधिल रचनाएँ नहीं रचती। 'बिहारी सतसई' उन्हें रचिकर नहीं प्रतीत हुई। क्योंकि उसके कुछ दोहों के अनेक अर्थ निकलते हैं जो विवादास्पद हैं। हिंदी-भर्मी सत कवियों में भी वे क्षितिमोहन सेन का मा-यम में परिचित हो गए थे। हिंदी का अंग्रजन अव्यापन के लिए उन्होंने शान्तिनिकेतन में हिंदी-भजन की स्थापना की थी जहाँ डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी जैसे विद्वानों ने हिंदी सत वाङ्मय का श्रेष्ठतम शोध कार्य किया। गुरुदेव की इच्छा थी कि 'हिंदी भवन' में हिंदी के मूर्धन्य विद्वान् स्थायी रूप में ठोस साहित्य-कार्य करें। द्विवेदी जी के वहाँ में चले जाने के पश्चात् 'भवन' में आज डा० तोमर, श्री रामपूजन तिवारी, श्री मोहनलालवाजपेयी हिंदी अध्यापन तथा साहित्य निर्माण का कार्य कर रहे हैं।

रवीन्द्र के प्रेम-गीत

रामपूजन तिवारी

रवीन्द्रनाथ ने प्रेम सबधी बहुत से गीत लिखे हैं। प्रेम सम्बन्धी इन गीतों में मिलन, विरह अभिसार तथा प्रेमी की भिन्न-भिन्न मनोदशाओं के रूप देखने को मिलते हैं। लेकिन इन गीतों में प्रेम का जो स्वरूप प्रकट हुआ है वह जैसे हमारी पकड़ में आकर भी पकड़ाई नहीं देता। वह हमारे हृदय का आलोकित तो कर जाता है, रस-सिक्त तो कर जाता है, उसकी हमें अनुभूति भी होती है फिर भी जैसा वह हमारे लिये अनुभूत ही रह जाता है, हमारी पकड़ के बाहर ही रह जाता है। गीतों के कुछ उदाहरणों से यह बात स्पष्ट हो जाती है।

प्रेमिका प्रियतम की प्रतीक्षा करती हुई बड़ी उत्कंठा एवं आतुरता से उसका पथ निहार रही है। वह जानती है प्रियतम उसे कृतार्थ करने बाहर निकला है क्योंकि उसके वक्ष में प्रियतम के पथ की वाणी ध्वनित हो रही है। सागर के तट पर, वन के छोर पर कब, कहाँ वह आया, आकाश जैसे इसी बात की कानाफूसी कर रहा है। प्रियतमा को इस बात से दुख हो रहा है कि इतनी दूर उसने घर बाधा है और उसके पास पहुँचने के लिये प्रियतम को न जाने कब कितना घूमकर आना होगा। अपनी इस बेबसी में वह और कुछ नहीं कर पाती इसलिये उसने अपने हृदय को बिछाकर सारा पथ ढक दिया है जिससे उसकी व्यथा पर प्रियतम के चरण पड़े।

मे से बाहिर हल आमि जानि, वक्षे आमार बाजे ताहार पथेर जाणी ॥

कोथाय कबे एम्हे से सागर तीरे, वनेर गेषे, आकाश करे सङ कपारइ कानाकानि ॥

हाथ रे, आमि घर बेंवेत्रि एतइ दूरे, ना जानि तार आसते हबे कबे कत घुरे।

हिया आमार पते रेवे साराटि पथ दिलेम ठेके, आमार व्यग्राय पडुक ताहा चरण खानि ॥

इसी प्रकार आधी वाली रात में अभिसार के लिये निकलने वाले 'परानसखा, बचु' के लिये प्रियतमा अपना द्वार खालकर बार-बार रास्ते की ओर देख रही है। हताश-जैसा आकाश क्रन्दन कर रहा है और उसकी आँखों में नींद नहीं है। बाहर वह कुछ भी देख नहीं पाती और बराबर यहाँ सोचती है कि प्रियतम का पथ कहाँ है। उस समय किस गहन वन के किनारे, किस गभीर अधकार में दूर वह किस नदी का पार कर रहा है।

आज भंडेर गते तोमार अभिसार, परानसखा ब धु ह आमार ॥
 आकाश कादे हताश सम, नाइ ये धुम नयने मम, दुयार खुलि हे प्रियतम, चाइ ये बारे बार ॥
 बहिरे किठ दखिते नाह पाइ, तोमार पथ कायाय भावि ताई ॥
 सुदूर कोन नदीर पारे गहन कोन जनेर धारे, गभीर कोन अ धकारे हतेछ तुमि पार ॥

कि तु प्रेमिका का दुर्भाग्य ! वह आता है और उसे दरवाजे से ही निराश लोट जाना पड़ता है । कभी यह प्रेमिका के निकट आता है लेकिन घोर निद्रा में बेखबर पड़ी हुई वह उसका स्वागत नहीं करती । कभी उसके आलस्य के कारण, कभी उसकी निद्रा के कारण प्रियतम से उसका मिलन नहीं हो पाता । समय चूक जाने पर वह पड़ताती है, अपने को कासती है । अपने इसी दुर्भाग्य के एक क्षण का याद करती हुई प्रियतमा कहती है, 'सुन्दर, लाल रंग के पारिजात पुष्प को हाथ में लिए हुए आज प्रातः काल तुम आए थे । सारी पुरी निद्रा मग्न थी, रास्ते में कोई पत्रिक नहीं था और तुम अपने सोने के रथ पर अकेले चले गए । एक बार रुक कर अपने करण नयनों से तुमने मेरे वातायन की ओर देखा ।' फिर प्रियतमा कहती है कि उसके आने का पता उसे इसलिये चला कि उसके सपने में जाने किस गंध में भर गये थे और उसके कमरे का अवकाश न जाने किस आनंद से काप उठा था तथा धूल में पड़ी हुई उसकी बीणा न जाने किस आघात से अनाहत बज उठी थी । वह फिर कहती है कि कितनी बार उसने सोचा कि उठूँ और आलस्य का त्याग कर बाहर निकलूँ लेकिन जब उठी तब तक प्रियतम चले गए थे । शायद अब उसे प्रियतम के दर्शन नहीं होंगे । सुदूर आज प्रातः काल आये थे ।

सुन्दर, तुमि एसठिले आज प्राते, अरुण वरण पारिजात लये हाते ।
 निद्रित पुरी, पथिक छिल ना पये एका चलि गेले तोमार, सोनार रथे—
 बारक धामिया मार वातायन-पाने, चेयेछिले तव करण नयन पाने
 सुदूर, तुमि एमेठिले आज प्राते ।
 स्वपन आमार भरेछिल कान गवे, घरेर आधार केपेछिल की आनदे ।
 बुलाय-बुटातो नीरव आमार बीणा, बेजे उठेछिल अनाहत की आघाते ।
 कतबार आमि भेबेछिनु उठि उठि, आलस त्याजिया पये बाहिराइ छुटि,
 उठिनु यखन तखन गियेछ चले—देखा बुझि आर हल ना तोमार साथे ।
 सुदूर, तुमि एमेठिले आज प्रातः

इसी प्रकार अ य एक गीत में प्रेमिका की निराशा और स्वयं अपने ऊपर उसका आक्रोश अत्यंत ही करुण रूप में मूर्त हो उठे हैं । अपने भाग्य को दोष देती हुई अपने आपको कोसती हुई प्रेमिका कहती है कि मेरे पार्श्व में आकर यह बैठा था फिर भी मैं नहीं जगी । मैं अभागिनी हूँ । कैसी मेरी नीद थी । वह नीरव रात्रि में आया था और उसके हाथ में बीणा थी । मेरे सपने में वह गभीर

रागिनी बजा गया ।” वह फिर कहती है कि ‘जागकर देखनी हू कि उसकी गंध दक्षिण पवन को मत्त बना धूम रही है, उसमें अंधकार भर उठा है। किस प्रकार मेरी रात बीतेगी। निकट पाकर भी उसे निकट नहीं पाती।’ वह फिर पूछती है कि ‘क्यों’ जी उसकी माला का स्पर्श हृदय को क्यों नहीं लगा।’

से ये पागे ऐसे बसेछिल, तबु जागिनि ।
 की घुम तोरे पेयेछिल, हृतभागिनी ।
 ऐसेछिल नीरव राते, वीणाखानि छिलहाते
 स्वपन माके वाजिये गेल, गभीर रागिनी ।
 जेगे देखि, दखिन हाओया, पागल करिया
 गंध ताहार भेस बेडाय आधार भरिया ।
 केन आमार रजनी याय, काछे पेये काछे ना पाय,
 केन गो तार मालार परश, बुके लागेनि ।

वास्तव में इस प्रेम में आकुलता है, प्रेम की मधुर व्यथा है तथा प्रबल और गभीर आकर्षण है लेकिन उच्छ्वास आतिशय्य नहीं। एक गीत में प्रेम का यह स्वरूप मुखर हा उठा है। प्रेमिका अपनी सखी से कहती है कि सखि, ‘बलि जाऊ’, मुझे बासुरी के सुर में किसने पुकारा है। सोचा था घर में रहूँगी कहीं भी नहीं जाऊँगी। लेकिन वह देखो, बाहर बासुरी बजी, बोलो क्या करूँ। सुना है यमुना किनारे किस कुजवन में मद समीर में सध्यावेला बासुरी बजती है। सखि, तुम लोग अगर जानती हो तो मुझे रास्ता बना दो। मैं जाकर उसके मुख की हसी देखूँ और फूलों की माला पहना उससे कह आऊँ तुम्हारी बासुरी मेरे प्राणों में बजी है।

इस प्रेम में तीव्रता तो है लेकिन लौकिक प्रेम की इन्द्रियासक्ति नहीं। यह प्रेम इन्द्रियातीत तथा अलौकिक है। इस प्रेम के स्वरूप को समझने के लिए रवीन्द्रनाथ के दृष्टिकोण को समझना आवश्यक है। रवीन्द्रनाथ पर उपनिषदों का बहुत अधिक प्रभाव है। साथ ही अन्य रहस्यवादी कवियों और साधकों से उनके विचार बहुत दूर तक मेल खाते हैं। उपनिषदों में ब्रह्म को रसस्वरूप कहा गया है—रसो वै स। उसे आनन्द स्वरूप कहा गया है और कहा गया है कि ‘आनन्द रूपममृत यद्विभाति।’ अर्थात् सृष्टि में जो कुछ प्रकाशित हो रहा है वह उसी आनन्द का अमृतरूप है। समस्त सत्ता उसी आनन्दमय सत्ता की अभिव्यक्ति है। प्रकृति का सौन्दर्य उसी आनन्द का व्यक्त रूप है। कवि ने अनुभव किया है कि एक अनन्त महिमा एवं सौन्दर्य समस्त जगत् के कण कण में परिगुह्य है तथा सीमा के इस सौन्दर्य के पीछे उस असीम का सौन्दर्य ही उद्भासित हो रहा है। इस सौन्दर्य, इस प्रेम को कवि ने प्रत्यक्ष किया है। कवि ने नाना स्थलों पर अपनी इस अनुभूति का उल्लेख किया है। अपनी इस अनुभूति

जा जिक्र करते हुए कवि ने 'जीवन स्मृति' में लिखा है कि " मेरे मन में एक अनुभूति का उद्भव हुआ कि अन्तर की किसी गभीरतम गुहा से एक सुर की धारा बहती हुई देश-काल का अतिक्रमण कर रही है और फिर देश काल से टकराकर प्रतिध्वनि के रूप में उसी आनन्द स्रोत में लौट जाती है। असीम की ओर लौटते समय यह प्रतिध्वनि ही हमारे मन को सौ द्रव्य से व्याकुल कर देती है। सौ द्रव्य की व्याकुलता यही है। असीम से बाहर जो सुर सीमा की ओर आता है वह सत्य है, वही मंगल है। वह नियमों से बंधा है। उसका स्वरूप निश्चित है। इस सुर की जो प्रतिध्वनि सीमा से असीम की ओर फिर लौटी जा रही है, वही सौ द्रव्य है, वही आनन्द है। ससीम और असीम के बीच यह लीला सर्वदा चल रही है। कवि ने 'आवर्तन' कविता में ससीम और असीम के पारस्परिक आकर्षण की चर्चा करने हुए कहा है कि असीम ससीम को निविड भाव से पाना चाहता है और सीमा अपने को असीम में खो देना चाहती है।

‘असीम से चाहे सीमार निविड सङ्ग, सीमा चाय हते असीमेर माभे हारा।

सीमा और असीम की इसी प्रणय-लीला ने रवीन्द्रनाथ के प्रेम-गीतों में रूप ग्रहण किया है।

रहस्यवादी साधक और कवि मानते हैं कि परमात्मा परम-सौन्दर्य, परम आनन्द और परम-सत्य है और प्रकृति के कण-कण में उसी का सौन्दर्य परिव्याप्त है। वे यह भी मानते हैं कि परमात्मा प्रेममय है और प्रेम का आनन्द पाने के लिए उसने जीव की सृष्टि की। मनुष्य के हृदय में उसने इसीलिये प्रेम उत्पन्न किया कि वह उसका उपभोग कर सके। यही कारण है कि एक होते हुए भी अनेक रूपों में उसने अपने आपको अभिव्यक्त किया। सूफी साधक कहते हैं कि वह परम सौन्दर्य अकेला था और उसके उस सौन्दर्य का आनन्द उठाने वाला कोई नहीं था। वह छिपा हुआ खजाना था लेकिन उसके भीतर यह व्याकुलता थी अतएव इस सृष्टि की उसने रचना की। जीव उसका अंश है। परमात्मा ही उसका आदि-कारण है। अतएव जीव बराबर इस बात के लिये प्रयत्नशील रहता है कि वह उसी में लौट जाय और उसी में विलीन हो जाय। उसकी विलीन हो जाने की यह व्याकुलता रहस्यवादी कवियों की रचनाओं में रूपायित हुई है। आत्मा और परमात्मा की यह प्रणय लीला सर्वदा चल रही है और इस प्रेम की विवेकता यह है कि दोनों ओर प्रेम की तीव्रता और मिलन की उत्कंठा बनी हुई रहती है।

रवीन्द्र ने मनुष्य की सृष्टि का कारण बतलाते हुए कहा है कि 'मेरे भीतर तुम्हारी लीला चलेगी इसीलिये तो मैं इस ससार में आया हूँ।'

आमार माभे तोमार लीला हब, ताई तो आमि एसेछिएइ भवे।

रवीन्द्रनाथ कहते हैं कि उनके बिना परमात्मा का प्रेम, सार्थक नहीं होता इसीलिये वे उनके जीवन में आते हैं। उनके हृदय में रस का वेला चल रहा है और उही को लेकर त्रिभुवनेश्वर ने इस

सृष्टि का निस्तार किया है। परमात्मा की इच्छा ही नाना रूप धारण कर मनुष्य के जीवन में तरंगित होती रहती है। उसी के हृदय को पाने के लिए वे राजराजेश्वर होकर भी मन को हरने वाला वश धारण कर तबत्र फिर रहते और भक्त के साथ जहाँ यह सम्मिलन घटित होता है वहीं उनकी मूर्ति पूर्ण प्रकाश पा रही है।

कवि आगे कहते हैं कि “ जिस दिन सो दय अतरात्मा को छू लेता है उसी दिन उसका भीतर में असीम उद्भासित हो उठता है। उसी क्षण जैसे सम्पूर्ण मन गान गा उठता है, कि ‘नहीं, नहीं, यह केवल वर्ण नहीं, यह केवल गंध नहीं, यही तो अमृत है, यही उनकी विश्वव्यापी प्रसाद की धारा है। यही आनंद है, यही प्रसाद है।’ यही देखना आसन्न म देखना है। इस सत्य को प्रत्यक्ष कर ही हम जगत् में लहराती हुई आनंद धारा को देख सकते हैं तथा उस परम-प्रियतम की लीला तथा उसके सौंदर्य का आनंद उठा सकते हैं। कवि का कहना है कि सीमा के भीतर असीम अपना सुर बजाना है इसीलिये उसके भीतर असीम का प्रकाश इतना मधुर हो उठता है।

सीमार माझे, असीम, तुमि वाजाओ त्रापन सुर—

आमार मध्ये तोमार प्रकाश ताई एत मधुर।

इस विराट् प्रेम का परिचय देते हुए रवीन्द्रनाथ ने स्वयं कहा है कि हे हृदय को हरने वाले, पत्तियों में सोने के रंग का प्रकाश नाच रहा है, मधुरिमा से भरे हुए अलसाए बादल तिरते जा रहे हैं, देह में लगती हुई हवा अमृत का वपण कर रही है यही तो तुम्हारा प्रेम है। प्रभातकालीन आलाक की धारा पे मेरे नयन तिर रहे हैं। यही तो तुम्हारी प्रेम की जाली मेरे प्राणों में आई है। तुम्हारा ही मुख वह झुका हुआ है। तुम्हारे नत्र मेरे मुख पर लगे हुए हैं। आज मेरा हृदय तुम्हारे चरणों का स्पर्श किए हुए है।

एइ तो तोमार प्रेम, आगे हृदयहरण,

एइ ये पाताय आलो नाचे सोनार वरण।

एइ ये मधुर आलसभरे मेव भेसे या आकाश— परे,

एइ ये बातास देहे करे अमृतक्षरण—

एइ ता तामार प्रेम, आगे हृदयहरण।

यही वह अलौकिक प्रेम का साम्राज्य है जहाँ विरह मिलन, मान-अभिमान की लीला चल रही है। यह हमारी दुनिया का होते हुए भी हमारी दुनिया से अलग का है। इस प्रेम को पाने वाले की व्याकुलता परिचित होते हुए भी अपरिचित है। इस प्रेम का पात्र उस प्रेम की तृष्णा में कहा जाएगा यह नहीं जानता। उसके लिए पथ भी जाना हुआ नहीं है फिर भी अंधकार में सुने घर में रहना उसके

लिये कठिन है। उसका मन नहीं मानता। भर भर बरसने वाली बषा, निविड अधिकार तथा जलसिक्त पवन जैसे कभी किसी की वाणी उसके कानों में लाते हैं और कभी नहीं लाते।

साधारणतः रवीन्द्रनाथ के प्रेम सम्बन्धी गीतों में उसके इसी स्वरूप का चित्रण हुआ है। वैसे किसी किसी नाटक में प्रेम का लौकिक रूप भी देखने को मिल जाता है। 'चिरकुमार सभा' नाटक (सन् १९०४ ई०) में तथा अन्य नाटकों में कहीं कहीं कुछ ऐसे प्रेम गीतों का भी परिचय हमें मिल जाता है जो उन गीतों से भिन्न हैं जिनकी चर्चा हम अभी तक करते रहे हैं। लेकिन रवीन्द्रनाथ के गीतों में इस प्रकार के लौकिक प्रेम की चर्चा गौण ही है। 'चिरकुमार सभा' के एक गीत से हम उस प्रकार के गीतों का सहज ही अनुमान कर सकते हैं। वह गीत कुछ इस प्रकार का है जिसमें नायिका ने कहा गया है—प्रिये, अलको में कुसुम न देना, केवल कबरी को ढीला बाधना, काजल बिहीन सजल नयनों से मेरे हृदय द्वार पर आघात करना। आकुल अचल में पथिक के चरणों में मरण की फास लगाना। हे निष्ठुरे, बिना वाद-विवाद किए जो मन की साध हो चुपचाप पूरी करना। बिना भूषण के ही आओ, आओ, उसमें कोई दोष नहीं। जो भी आवे आए अपना रूप तुम प्रयास किए बिना ही सजाना। केवल आखों के कोनों में हसी का आघात कर आकुल हृदय को विमूढ करना।

अलके कुसुम ना दियो,
शुधु शिपिल कबरी बाधियो।
काजल बिहीन सजल नयने
हृदय दुयारे ध्या दियो॥
आकुल आचले पथिक चरणे
मरणेर फाद फादियो—
ना करिया वाद मने याहा साध,
निदया, नीरवे साधियो॥
एसो एसो बिना भूषणेइ,
दोष नेइ ताहे दोष नइ,
ये आगे आसुक ओई
तब रूप अयतन छादे छादियो।
शुधु हासिखानि आखिकोणे
हानि उतला हृदय धादियो॥

प्रेम का यह स्वरूप रवीन्द्रनाथ के गीतों में कम ही देखने को मिलता है।

कवीन्द्र रवीन्द्र की शती जयन्ती के उपलक्ष्य में हिन्दी के अनेक पत्रों ने अपने सुसज्जित विशेषांक प्रकाशित किये हैं। अभी तक वह क्रम चल ही रहा है। विशेषांकों के अतिरिक्त पत्र पत्रिकाओं के साधारण अंकों में भी हिन्दी के साहित्यकारों ने महाकवि पर असंख्य लेख लिखे हैं। कई विद्वानों ने यह भी स्पष्ट लिखा है कि महाकवि की हिन्दी के कबीर, दादू, विद्यापति आदि कवियों से बहुत प्रेरणा मिली थी और इन हिन्दी कवियों की रचनाओं से महाकवि प्रभावित भी हुए थे। हिन्दी पत्रों में ऐसे भी लेख निकल चुके हैं जिनमें प्राचीन मत और भक्त तथा शृङ्गारी कवियों की रचनाओं के उद्धरण देकर महाकवि की तदनुरूप रचनाओं का तुलनात्मक अध्ययन उपस्थित किया गया है। किन्तु यह बात आज तक किसी ने कही नहीं लिखी कि महाकवि ने अपनी किसी ऐसी रचना में उन हिन्दी कवियों का आभार अंगीकार किया है या नहीं। आभार न सही नामोल्लेख ही सही। रवीन्द्र साहित्य के विशेषज्ञ समस्त विद्वान् भी इस बात पर मौन साधे रह गये हैं। इस विषय में हिन्दी पाठकों की जिज्ञासा अभी तक शांत नहीं हुई है।

महाकवि के सम्बन्ध में हिन्दी साहित्य मेवियों ने ही यह भी लिखा कि वाल्मीकि और कालिदास के बाद आज तक महाकवि के समान कोई कवि हुआ ही नहीं। हिन्दी पाठकों को यह भी जानने की उत्कण्ठा है कि हिन्दी के साहित्यकारों को अपना यह मत प्रकाशित करते समय संस्कृत के कई अथ समर्पक कवियों और हिन्दी के कबीर, तुलसी, विद्यापति आदि का ध्यान था या नहीं। यदि इन पुराने लोकप्रिय कवियों का स्मरण रहते हुए भी उक्त मत व्यक्त किया गया तो हिन्दी पाठकों का शका समाधान अब करेगा कौन? वे प्रश्न करते फिरते हैं, पर कोई उन्हें सन्तुष्ट नहीं करता। वे इतना तो जानते ही हैं कि प्रत्येक कवि अपने पूर्ववर्ती कवि से प्रभावित और अनुप्राणित होता है, भले ही वह इस तथ्य को स्वीकृत करने की सहृदयता या उदारता न दिखावे, पर वास्तविकता कभी छिप नहीं सकती। यह भी मानी हुई बात है कि पहले के कवि से बाद के कवि की भावना और भाषा परिष्कृत होती है। सूरदास से बिहारी और घनानन्द की ब्रजभाषा परमाजित कही जाती है, पर इससे वे सूर की बराबरी में नहीं आ सकते।

महाकवि की रचनाओं से आधुनिक हिन्दी साहित्य प्रभावित तो अवश्य हुआ, उनके अनुवादों में वह समृद्ध भी हुआ, उसके आगत आयावाद की ग्रह भी फैली, पर उसने भी महाकवि को हिन्दी पाठकों के घर घर पहुँचाकर अपना सारा ऋण चुका दिया। राष्ट्रभाषा हिन्दी की एक विशेषता यह भी है कि वह किसी का ऋण नहीं रखती। ऋण लेना तो एक सांसारिक या सामाजिक व्यवहार है, पर वह उम्र ग्रहण करने ही सूद के साथ चुकाने लग जाती है और पाई पाई भर पाई करके ही दम लेती है। वान ऐसी भाषा है जिसके साहित्य को उसने क्षेत्रीय सीमा से बाहर निकालकर दूर-दूर तक नहीं फनाया है। विशेषतः बगभाषा को तो उसने व्यापक क्षेत्र में ऐसा लोकप्रिय बना दिया कि हिन्दी के अनेक साहित्यकार उस पड़ोसी भाषा पर असाधारण अधिकार रखने का दावा कर सकते हैं। महाकवि की शती जयंती के अवसर पर हिन्दी ने स्पष्ट दिखला दिया है कि वह सचमुच राष्ट्रभाषा-पद की मयादा का पालन और निर्वाह करने में पूर्णतः समर्थ है।

महाकवि ने अपनी विश्वभारती में हिन्दी-विभाग खोल दिया और साहित्यिक शोध के लिए संपूर्ण हिन्दी संग्रहालय भी स्थापित कर दिया, पर स्वयं न तो हिन्दी बोलना सीखा न लिखना ही। यहां तक कि हिन्दी को पढ़ने योग्य भाषा मानने की भी कृपा नहीं की। नागराक्षर में हस्ताक्षर तक करने का कभी अभ्यास नहीं किया। अभी तक नागराक्षर में उनके हस्तलेख का कोई चित्र कहीं छपा देखने में नहीं आया है। कई हिन्दी साहित्य सेवियों ने उसकी सेवा में उपस्थित होकर उनसे देवनागरी में हस्ताक्षर कराने का सादर सविनय अनुरोध भी किया, पर उन्होंने सदैव अपनी असमर्थता ही प्रकट की। कविजनोचित भाषा में उनका यही उत्तर मिलता था कि टूटी फूटी हिन्दी बोलना सरस्वती का अपमान करना है। तब तो महात्मा गांधी के समान युगप्रवर्तक अवतारी महापुरुष को असंख्य बार सरस्वती का अपमान करने का अपराधी कहा जा सकता है। नागराक्षर में लिखे हुए महात्मा गांधी के अनेक पत्र यत्र तत्र रूख चुके हैं, जिनमें कुछ अशुद्धियाँ भी पाई जाती हैं। पर तब भी महात्माजी के हस्तलेखों को पाकर देवनागरी अपने को धन्य ही मानती है। महाकवि के समान युगदृष्टा महापुरुष की अमर लेखनी संप्रसून नागराक्षर भी उसे धन्य ही बनाते, पर राष्ट्रभाषा हिन्दी को ऐसा गर्व गौरव प्रदान करने की कृपा महाकवि ने न दिखाई। उनकी कलिका में अकित अनेक अटपटे चित्र दर्शनीय कला की सज्ञा पाकर चित्रकला के क्षेत्र में सुयश पा गये, पर राष्ट्रभाषा हिन्दी न उनकी वाणी के अमृत का एक कण ही चख सकी और न देवनागरी उनकी लेखनी के प्रसाद का कोई कण पा सकी।

महाकवि ने समस्त भू-मण्डल में भारत का मस्तक उन्नत किया। भारतीय साहित्य और संस्कृति की महत्ता से उन्होंने अखिल विश्व को परिचित कराया। वे इस युग के महामहिम महर्षि थे। उनपर भारत राष्ट्र के प्रत्येक अधिवासी को असीम गर्व है। सब सही है। तब भी राष्ट्रभाषा हिन्दी का उपालम श्रद्धा निवदित है।

गीतो के देवता

परदेशी

नाद ब्रह्म के अमर पुत्र कवीन्द्र रवीन्द्र स्वरमयी भारतीय सस्कृति की शाश्वत प्राण धारा के साग्रक थे। इस पुण्यमयी धरती के जिन वरद पुत्रों ने चिर तन चेतना की अखंड लौ से अपने अन्तर को आलोकित किया, उनमें कवीन्द्र का शुभनाम सदैव प्रकाशित रहेगा।

गीत के गायक अगणित रहे। स गीत के सिद्ध हजारों हुए। किंतु, मौन स गीत और प्रशांत गीतो के गायक, साधक और श्रोता दो चार ही होंगे। गुरुदेव रवीन्द्र ने मोन-सगीत को अपने में मुखरित पाया। प्रगाढ़, प्रशांत मौन में उन्होंने जिस गीतिमाला का दर्शन किया, जिस युजन का अभिषेक किया, वह विश्व साहित्य में सवत्र दुर्लभ है।

विजयन वन के नितांत एकान्त प्रकोण में, किसी नहे पीपल पादप के नवजात पल्लवाकुर के प्रथम स्वप्न को देखने, सुनने और समझने वाला यह दिव्य देही आर्ष जनवल्लभ दृष्टा, विराट् का चित्रकार और गीतकार था।

कवीन्द्र ने अपने गीतो की कड़ियों में निखिल को बाध लिया, समस्त को समेट लिया। परिश्रम में परिश्रान्त प्रभुपुत्र के स्वेदबिंदु में उसने विराट् की कमनीय करुणा के स्वर्णसिंधु लहराते देखे। अश्व माला में विश्वपति के अनन्त वैभव का परिदर्शन किया। नर में नारायण देखा और देखकर चुप न रह गया, उसका अभिनन्दन किया।

जहां कहीं जीवन गीत मर रहा था—नाद स्वर-प्राण के अभाव में, भाव के अभाव में, रस से विरहित होकर विच्छिन्न पड़ा था, वहां-वहां सरस्वतीपुत्र ने उसे स्वर, भाव, रूप, रस और ज्योति दी। स्वर को रूप दिया, रूप को सुगंध दी, सुगंध को ज्योति और ज्योति को रस दिया। उसका यही देय, उसका यही कथ्य, उसका यही नैवेद्य।

साहित्य और सरस्वती के असौम सीमालोको में जीवनवता भारतीय परम्पराओं की प्रतिष्ठार्थ उसने अपार योग दिया। अन्यथा, मृत्यु (क्रास और ताबूत) के पुजारियों की सकीर्ण सम्यता के धुएँ से भारतीय अम्बर धूमिल होता जा रहा था। कवि ने प्रकाश को पुकारा, आलोक का अलख जगाया। वेदऋचा के रचयिता भरद्वाज के अक्षर शब्दों में, रवीन्द्र 'करिकर्ता' और 'युग का मनुष्य' था—

“स हि यो मानुषा युगा सीदद्धोता कविकतु ।

दूतश्च हव्यवाहन ॥” —ऋक् १६। १६। २३ ॥

इसलिए, भरद्वाज का स्वर उसकी वाणी का अमृत बना—

“उच्छा दिवा दुहित प्रतवन्तो भरद्वाज व द्विधते मधानि ।

सुधीर रयि गृणते रिरिह् युसगायमधि वेहि श्रवा न ॥

—ऋक् ६ । ६५ । ६ ।

—ओ प्रकाश की बेटो, यहा आओ, कवि कब स तुम्हारी बाट जोह रहा हे । लाल घाडा वाले अपने विचित्र, विस्तृत स्वरार्थ को यहा लाओ । रात्रि के सघन अ अकार को हटाओ ।

आज, व्यक्तिवादियो की— ‘स्व’ और ‘अर्थ’ मे सम्पूर्ण, व्यक्ति निष्ठ, निखिल की विराधिनी नास्तिक प्रवृत्तिया साहित्य-क्षेत्र मे जिस सीमा तक प्राप्ताह्न पा चुकी हे, वह सीमा बन या उठ न पाती, यदि कवीन्द्र रवीन्द्र कुछ दिन ओर जग जीवन की शोभा बनते । जब तक वे जीवित रहे, मरणवादी, अनास्थावादी, जीवनविरोधी, साम्राज्यवादी (आर्थिक और भौतिक) अधकार को चुनौती दत रहे ।

अ धतमस् की अह ग्रस्त, निराशानिष्ठ, युद्धप्रवर्तक वृत्तियो का सर्व सहार कवि का जीवन-धर्म था, कर्मयोग था । जग जीवन के मगलमय ललित लोक मे अमगल, विसजन और विनाश का बीजारोपण करने वाले तामसिक मानस असुरो के विरुद्ध उसकी वाणी का आनन्द, उल्लास और हर्षप्रद सर्जन स गीत निरंतर उठता रहा । उसके गीत मे आल्हाद और आनन्द की जा छटा छिटक रही है, ज्याति की जो किरण-रेखा प्रभासित है, वह जीवन की प्रगड परम्पराओ मे प्राप्न है, यही देवपुत्र कवि का वरदान है । अजल रस, अत आनन्द, अखड तेज, अपार प्रेम, और असीम त्याग का तरंग स्रोत कवि की वाग्धारा को मिला । कालिदास, कबीरदास, तुलसीदास, सूरदास, उदबरदाइ और रसखान इसी तेज और ज्ञान के अधिकारी थे ।

अपने देश की मिट्टी, आकाश, अनल, अनिल आदि तत्वो मे निर्मित देहधारी कवि ने अपनी माटी के प्रति अनन्त प्यार दरसाया । बग-भग के साम्राज्यवादी षडयन्त्र को ध्वस्त करने के लिए, उसने अपनी विद्रोहिणी वाणी का आधार दिया । जन जन के मन मे इस साजिश के खिलाफ महाकाल का रौद्र रोप जाग्रत किया । जलियावालाबाग व पाशविक अत्याचारो पर भी जब आगल फिरगी की सम्प्रता का शर्म न आई तो कवि ने विदेशी की दी हुई उपाधिमाला को जीर्ण वस्त्रो की भाति उतार फेका ।

फिर, जिन दिनों जवाहरलाल जेल मे थे, इ गलैड की मिस रथबोर्न नामक लोकरम्मा ने दुर्गंधपूर्ण शब्दावली का प्रयोग कर कीचड उगलाने की काफी कोशिश की । जवाहरलाल बदी थे, अत जवाब कोन देता, लाग सब देखने रह गए, कि तु जिद्रोही कवीन्द्र कैसे चुप रह सकने थे ? उनकी वाणी से वह धाराए फूट निकली और उन्होंने लोकरम्मा रथबोर्न को लक्ष्य कर, साम्राज्यवादी ब्रिटेन को ऐसा करारा उत्तर दिया कि ससार चकित रह गया । जैसे, परमशान नगपति हिमाद्रि सुलग उठा । कवि का धैर्य जितना अगम, अयाह और असीम था, उतना ही प्रखर, अतम और अचल था, उसका आक्रोश और रोष ।

मिम रथबोर्न प्रकरण के अवसर पर विद्यार्थी के रूप में, इन पक्तियों के लेखक को कवि की क्षितिज रहित और सीमा हीन स्नेहाश्रय का सौभाग्य सुलभ हुआ था। लेखक की रचनाओं को कबीर का आशीवाद प्राप्त हुआ था और कथा के क्षेत्र में सतत साधना का सुभाव मिला था। उस निस्वार्थ, निष्कलुष, निष्काम स्नेहवारि वषण से स्नात, यह स्नातक, गुरुदेव की प्रेमदीक्षा से दीक्षित यह लेखक, आज यदि एक अक्षर भी लिख सकने में समर्थ हुआ है, तो उसी तप पूत स्वर-श्रोत के सान्निध्य के कारण।

आज का जीवन देशी विदेशी राजनीति के अनेक कुनीतिपूर्ण षडयन्त्रों से आक्रांत है। एशिया में साम्राज्यवाद फिर से आने को प्राणपण से सचेष्ट है। साम्राज्यवाद का दूसरा, दुहरा दौर अधिक विषम और अधिक प्रचंड है। आंग्रिक साम्राज्यवाद—एक ओर, इस देश के द्वार थपथपा रहा है और दूसरी ओर पृष्ठद्वार की अर्गला को विदेशियों के दलाल ऐन दक्त पर अवश्य खोल देगे। इसी भांति, वाणी स्वातन्त्र्य के नाम पर कूटनीतिक एवं अनैतिक विदेशी-साहित्य का प्रचार प्रसार विविध साधनों की उपलब्धि पर सगठित है। यह बात नहीं कि साम्राज्य-वादियों के षडयंत्र पहले नहीं थे और आज हैं, वरन् इतना ही कि आज वे अधिक वक्र और चक्रशील हो गए हैं। गांधी, रवींद्र और जवाहर अपने जीवन के किसी भी पल में साम्राज्यवादियों के प्रलोभन जाल में नहीं फसे। इसके अनेक कारणों में से एक महत्वपूर्ण कारण यह भी रहा कि उनका जीवन पूर्ण त्यागमय था, जबकि हमारा जीवन पूर्ण रागमय है।

आज इस देश का जीवन इतना विलासकामी बन चुका है कि आद्य-अग्राद्य और त्याग्य अत्याग्य का अंतर मिट चला है। भौतिक आवश्यकताओं के अपने ही हाथों लगाए अम्बार में आदमी खुद डूब गया है। अनैतिक आय ने उसकी बाहरी तडक भडक को बढ़ा दिया है और उसकी वाणी को अहादिक शिष्टाचार की रसरकी बाक्यावली दी है। लेकिन, उसकी अन्तरात्मा मरुभूमि को मात कर रही है, जब कि उसे नन्दन कानन बनना था। अन्तर रिक्त है और बाह्य रक्तसिक्त है। ऐसे में कैसे वह प्रकाश पाएगा ?

आदमी अधकार में भटक रहा है। इसलिए कि उसका मोह राग उत्पन्न कर रहा है और हृदय में जड़ता बढ़ रही है। यह जड़ता जब व्यक्ति की चेतना का अपहरण करती है। तब स्वार्थ सवस्व बन जाता है। जीवन का ध्येय और साध्य 'पर' न रहकर 'स्व' में सीमित हो जाता है फिर 'पर' यदि पहले नहीं तो, परमेश्वर कहा रहा ? परमार्थ ही परमेश्वर है। स्वार्थ ही शैतान है। और यो, आदमी जाने अनजाने अपने अंतरिक्ष से भगवान को निकालकर शैतान को बसा लेता है। शैतान के पास अनेकानेक आकर्षण सम्मोहन और साधन हैं। सोना-चादी वस्त्राभूषण, मकान, दूकान, भवन और ईंट पत्थर हैं। लेकिन, उसके पास आलोक नहीं है, गहन अधकार है। शैतान अधकार से ही जीवित रह सकता है। प्रत्येक प्रकार की प्रकाश किरण उसकी शत्रु है।

चू कि भगवान खाली हाथ था, आदमी शैतान का वैभव विलोक कर भरमा गया। वैसे भगवान का राज-भंडार खाली नहीं, पर यह भरा भंडार हरेक को नजर नहीं आता और विशेषतया, आरम्भ में जब आदमी शैतान से प्रभावित रहता है, भगवान और उसके भक्ता की, अध्यात्म और परमात्मवादियों की, 'स्व' का विसर्जित कर, 'पर' की रचना में रमने वाले रमते जागियों की प्रत्येक कृति, रति, मति, गति, धृति उसे अति मूर्खतापूर्ण प्रतीत होती है। साधना के अतलात तलवाले पाताल में डुबकी लगाकर जाज्वल्यमान रत्नमणि—मुक्ताहारों को देखने का धैर्य उसमें कहा। इसलिए वह कठोर साधना पर प्राप्त वैभव को छोड़कर, अति शीघ्र प्राप्त होने वाले ऐश्वर्य के भव में भटकता है। किंतु बेखबर है कि इस भटकन का अंत नहीं है। माया का चक्र है कि सुदर्शन चक्र में कम नहीं।

गीतों के कुबेर कवि ने इसी चक्र की परिधियों को चीरकर, आलोक के लोक में आने का आग्रह आदमी में किया था। उसने उस लोक, समाज और परिनिष्ठ व्यक्ति का स्वप्न देखा था, जहां 'सत्य' के बल पर 'सुन्दर' की सिद्धियां सुलभ होती हैं, जहां सत्य और सुन्दर शिव के कल्याण का आभा वलय रचते हैं। परन्तु भोला मनुज कैसे सहज में यह समझ ले कि कल जहां जाना है, आज उसके निमित्त अभियान का दिन है। 'आज' हमें इसलिए मिला है कि 'कल' की तैयारी करें। कल आज का अतिम छोर है।

दुख की अधकारमय रजनी निरंतर बढ़ती जाएगी, यदि शाश्वत सुख के लिए हम 'मौन-सगात' को सुनने और पाने के साधना-पथ की ओर न बढ़ें। गुरुदेव ने कहा था (और यह उनका अंतिम गीत है स्वर्णरोहण की मूर्ध्नि बेला का) 'दुखे आधार रात्रि बारे-बारे, ऐसे छे आमार द्वारे।' दुख की तमस्-कारा को भेद कर पूर्ण प्रकाश में विलीन होने के लिए, मुक्ति कामी महापुरुष का यह अंतिम साधना-सघष था। वह जानता था और उसका यह ज्ञान ही उसका अमृत था, नवजीवन और पुनर्जन्म था कि दुख के अधकार में "उसे पुकारते हुए अनवरत सघर्ष ही 'मुक्ति' है। सिद्धि साधना की सहेली है।

साधना में निरत न रहकर और विलास में विरत न रहकर, व्यक्ति अपने विसर्जन का पथ प्रशस्त कर लेगा। विराग और साधना का यह तात्पर्य नहीं कि जग जीवन के दैनिक कर्म-क्रम और धर्मधार प्रवाह से परे रहा जाए। गृहस्थ को वनस्थ मुड़ी बनाकर मुक्ति का स्वप्न, जो देखते हैं, वे मुक्ति और मनुज के मित्र नहीं हैं। स्वर्ण और मुक्ति इसी लोक में हैं। और देवपुत्र कवीन्द्र ने कहा था "वैराग्य-साधनेर जे मुक्ति, शे आमार नाही।" वैराग्य और साधना पर जो मुक्ति मिलती है, वह हमारी नहीं है। हमारी मुक्ति तो वही है, जिसे समाज निष्ठ व्यक्ति अपने कर्म प्रवाह के अंत में स्वाभाविक रूप में पाता है।

रवीन्द्र और हिन्दी-कविता

• रमेश कुंतल मेघ (डा०)

जब द्विवेदी युग के अंत में छायावाद युग आया, तब हिंदी में रवीन्द्र के काव्य तथा शरत्चन्द्र की कथा के लीला कमल खिल उठे और कातिमान हो गए। हिंदी-काव्य ही क्या, समस्त भारतीय साहित्यो का मन् १९१३ से मन् १९२५ तक का काल रवीन्द्र-काल रहा है, बाद के सामूहिक तथा लोक व्यक्तित्व वाले युग ने तो उन्हें श्रद्धा से प्रणाम मात्र किया है। ऐतिहासिक दृष्टि से आरम्भ में हिन्दी-क्षेत्र में रवीन्द्र-प्रभाव के दो वृत्त बने—पहले का केन्द्र गाराणसी तथा दूसरे का जबलपुर था, जहां क्रमशः जयशंकर 'प्रसाद' तथा मुकुटधर पांडेय हिंदी के छायावादी काव्य को संस्कृत साहित्य की आभिजात्य नागरिकता एवं बगला की रहस्य-भावना में रवीन्द्रमय कर उठे। समानांतर व बाद की कतारों में निराला, पत, महादेवी और रामकुमार वर्मा, मोहनलाल महतो 'वियागी' जनार्दन प्रसाद भाद्विज, केदारनाथ मिश्र 'प्रभात', सरदार पूर्णसिंह, पद्मकांत मालवीय, रूपनारायण पांडेय, हृदयनारायण पांडेय, 'हृदयेश', तारा पांडेय, तोरण देवी 'लली' आदि ने भी रवीन्द्र से बहुत कुछ लिया। छायावाद युग में पहले भी अग्रजी और बंगला के अनुवादों की वजह से मैथिलीशरण गुप्त के 'झकार' सियाराम शरण गुप्त के 'दूदादल' आदि में रवीन्द्र-प्रभाव का भास होने लगता है। अफसोस इस बात का है कि हिन्दी पर आरम्भ के आंदोलनकर्ता रवीन्द्र का ही प्रभाव पड़ा, बाद के प्रौढ़ चिंतक और गंभीर मानवतावादी रवीन्द्र का कम।

उत्तुत रवीन्द्र के पहले भी हिंदी में स्वाभाविक स्वच्छदता की जो सहज और मद्र धारा बहती चली आ रही थी, वह घनानंद, आलम, बोधा, ठाकुर, ग्वाल आदि से जोड़ी जा सकती है। इस धारा में म प्रयुगीन संस्कार व विगत लोक सौंदर्य एवं जीवन् आदि के मधुर संस्मरणों की प्रधानता रही है। प्रेमचन के जीर्णदत्तापुर के मधुर बोते दिन, श्रीधर पाठक के एकांतप्राप्ति योगी का प्रेम योग, रामनरेश त्रिपाठी के नायकों के राष्ट्र योग इसी स्वाभाविक मध्ययुगीन कला संस्कृति वाली स्वच्छदता को प्रतिबिंबित करते हैं। रवीन्द्र ने इन स्वप्नों को छीनकर नए नए वैयक्तिक आदर्शों वाले युटापियालोका के स्वप्न दिए। प्रसाद के 'आसू' का नया कवियक्ष, निराला के 'तुलसीदास' का नया समाज-द्रोही, पत की 'ग्रंथि' का नया रोमांटिक प्रेमी इसके ही परिणाम हैं, जिनके केन्द्र में स्वयं वैयक्तिक काव्य आसीन है। अत यदि उन्होंने एक ब्रह्मसमाजी उपासक होने के नाते सत्य-शिव-सुंदरम् के सार्वभौम मूल्य प्रतिष्ठित किए, तो एक वैष्णव भक्त कवि की तरह प्रत्येक कवि को अपने-अपने सत्-चित् आनंद प्रतिष्ठित करने के भी मंत्र दिए जो वैयक्तिक विश्ववाद को विकसित करते गए। उनका इस विश्ववाद

का वजह से हिंदी काव्य में हृदयदत्तता, जीवनदत्तता, साहित्यदत्तता तथा अतन् विस्तृतता के मवाजन हृदय, जीवन साहित्य और विश्व मुक्ति के सदेश गुंजान लगे। इस प्रकार रवीन्द्र ने हिंदी काव्य का स्वाभाविक स्वच्छन्दतावादी धारा का मोड़कर कलागदी स्वच्छन्दतावादी धारा में बदल दिया, जिसका अपना सार्वाशास्त्र या ऐस्थेटिक्स भी विकसित हुआ। उनके प्रभाव में बसमे एक आरंभ के लिए परंपरा का भक्तियाग, सूफी रहस्य भावना की प्रेम की पीर तथा वेदांतो ब्रह्म का ज्ञान याग है, दूसरी आरंभ गारापीय रोमांटिक परंपरा में प्रेरित शैले का विश्व मानवतावाद, कीट्स की अगमाधुरी की तपस्या व सुबय, ब्लैक का स्वगद्गत् जैसा प्रकृतिसदेश तथा अरु कवियों, दार्शनिकों आदि की उद्दाम शक्ति तथा आधुनिक बोद्धिकता सलग्न हुई। अस्तु ये सभी तत्त्व गारावादी काव्य में मुखर हैं।

कवी रवीन्द्र की वेगुगीतात्मक 'गीताजलि' का अंग्रेजी में जो सम्भव गद्यात्मक ललित रूपांतर आ और जिसका फलस्वरूप नया माधुर्य पल लालित, सार्वाबाध, भाव गौरव तथा नई काव्यात्मक गैली प्रकट हुई उसने तो हिंदी काव्य में गद्य-गीत के नदलरूप को पुनरुज्जीवित कर दिया। रामकृष्णराधामित्रयोगी हरि, दिनशानदिनी आदि के गद्यगीतों में यह छाप स्पष्ट है।

रवीन्द्र के पद्यनाटका का प्रभाव ने गारावादी युग में गीति नाट्य तथा भाव नाट्यों की एक लड़ी गूँथी गई, जिसका सबल सूत्रपात मुंशी अजमेरी के 'चित्रागदा' के अनुनाट से हुआ, यद्यपि यह कमावेग प्रभाव पहले से भी पड़ता चला आ रहा था। रवीन्द्र ने 'चित्रागदा' में नारी को दासता तथा पुरुषत्व में मुक्त कराके उसमें पत्नीत्व और सहज नारीत्व प्रतिष्ठित किया है। इसी ध्रुवधुरी के बर्दगिर्द ही गावन्तल्लभ पत के 'बरमाला', भगवती चरण वमा के 'तारा' तथा उत्पशकर मट्ट के 'मल्यगदा' की तयिकाओं के चरित्र साक्षी हाकर घूमते में लगने हैं।

इसी प्रकार रवीन्द्र-प्रभाव में हिंदी काव्य में गारावादी 'उम पाग' के लोको के साथ-साथ आश्रम और तपोवन, तथा वहा की वासिनी ऋषि कथाएँ और वनबालाएँ भी अंकित होन लगी। निस्संदह इन नायिकाओं तथा इनके उद्दीपनों में कालिदास की प्रियवदा, मालविका, शकुंतला भवभूति की मालती आदि का तथा शेक्सपियर की ओफेलिया, पाशिपा, जूलिएट, डस्डिमोनिया आदि का भी हाथ है। किंतु रवीन्द्र ने उन्हें आधुनिक परिवेश दिए हैं। रवीन्द्र ने प्रकृति प्रकृति के ऋतु शृंगार पुष्प प्रकृति की आध्यात्मिक प्रणय-लीला प्रकृति की आत्मा आदि के तत्वों को भी आत्ममूर्ति के आलाक में तथा आश्रमों, तपोवनों के आलोक-क्रोड में उज्ज्वलित किया। अतः पौराणिकता धार्मिकता, नैतिकता, मध्यकालीनता परंपरादि में भूला भटका भारतीय मानस एक नए सांस्कृतिक रिनैसा से अनुप्राणित हो उठा और ये सभी नए मूल्यों में अभिषेकित हो गई। हम तो यूँ भी कह सकते हैं कि रवीन्द्र ने हिंदी के विद्यापति, कबीर, सूर, तुलसी, मीरा आदि से जो लिया, उसे मज्जित करके राष्ट्रभाषा को पुनः लौटा दिया जिसमें वह भारत देश की एकता की विरासत हो गई।

प्रत्येक बार मैं सबसे अनुरोध करता रहता हूँ कि रवीन्द्र को समझने के लिए, उनके विभिन्न प्रकार के लेखों का रसास्वादन करने के लिए साधना की आवश्यकता है। रवीन्द्र को समझने के लिए हम लोगों की साधारण निया में काम न चलेगा, उनकी कविता को भलीभाँति हृदयङ्गम करने के लिए उस लेख का मूल स्रोत कहा है? इस बात को बिना जाने उसका रसास्वादन संभव नहीं है। उनकी कविता को भली भाँति समझने के लिए उसे बार बार पढ़ना होगा, सुनना होगा, उसका मनन करना होगा और उसका निदिध्यासन करना होगा। इसके लिए क्या हम तैयार हैं?

मे यह समझता हूँ कि रविबाबू की कविता समझने के लिए हमें यह बात याद रखनी होगी कि उनकी कविता के कुछ एक मूल सूत्र हैं। इन सूत्रों को न जानने में उनकी अनेक कविताएँ ही हम लोगों के लिए पहली ही बनी रह जायगी। हमारा यह सौभाग्य है कि कवि ने स्वयं ही कुछ एक ऐसे सूत्रों का पता हमें दे दिया है। इसके अतिरिक्त प्रयत्न करने पर हम भी कुछ सूत्रों को पकड़ सकेंगे।

(१) हम समझते हैं कि उनकी अनेक कविताएँ ही उपनिषदों में वर्णित तत्त्व पर ही आधारित हैं। उदाहरण के लिए हम कह सकते हैं जैसे ससीम-असीम तत्त्व। निरवच्छिन्न ससीम अथवा निरवच्छिन्न असीम नामक क्या कोई वस्तु है या नहीं या वे अगाढ़ी भाव में मिली हुई हैं? साकार निराकार को लेकर जो मतभेद हैं क्या वह कभी संभव हो सकता था यदि हम यह समझते कि एक की धारणा दूसरे पर आश्रित है? साकार कहते हैं हम यह अन्तस्तल में स्वीकार करते हैं कि साकार के बाहर भी ऐसी वस्तु है जिसका आकार नहीं। इसी प्रकार निराकार कहते हैं हम साथ ही साथ यह स्वीकार करते हैं कि निराकार पर आश्रित साकार वस्तु है। पण्डित सीतानाथ तत्त्वभूषण की “शास्त्रीय ब्रह्मवाद और ब्रह्मसाधन” नामक पुस्तक से एक उद्धरण देकर हम अपने वक्तव्य को स्पष्ट करेंगे।

“ससीम और असीम आपाततः परस्पर विरुद्ध से ज्ञात होते हैं। मालूम होता है कि दोनों में से एक सत्य है और दूसरा मिथ्या। लौकिक चिन्तन में ससीम ही सत्य है, असीम मिथ्या अथवा सदिग्ध जान पड़ता है। मायावादी के चिन्तन में असीम ही सत्य है, और ससीम मिथ्या। उपनिषद् के भूमातृत्व की आलोचना करने पर ज्ञात होता है कि ससीम में पथक् असीम मिथ्या और सदिग्ध है, किन्तु ससीम विशिष्ट और ससीम का आश्रयभूत, असीम ही केवल सत्य है ऐसा नहीं है, वही एक मात्र सत्य नहीं है। इसी प्रकार असीम से प्रथक् ससीम यद्यपि मिथ्या है तथापि असीम पर आश्रित ससीम का मिथ्या होना तो दूर रहा, उसका छोड़ देने पर असीम भी छिन्न सत्ता, कल्पना-मात्र रह जायगा।”

अब हम रवीन्द्र की एक कविता पढ़ते हैं । मिलाकर देखिए कि ऊपर की बात की यह कवित्वपूर्ण व्याख्या है कि नहीं ।

धूप आपना के मिलाइते चाहे ग रे, ग ध मे चाहे धूपेरे रहिन जुडे ।
सुर आपनाके धरा दिते चाहे छ दे, छ द फिरिया छूटे येते चाय सुरे ।
भाव पेटे चाय रूपर माभारे अङ्ग, रूप पेटे चाय भावेर माभारे छाडा ।
असीम से चाहे सीमार निविड सङ्ग, सीमा चाहे हते असीमेर माभे हारा ।
प्रलय सृजने ना जानि ए कार युक्ति, भाव हते रूपे अविराम याआया आसा ।
बन्ध फिरिछे खुजिया आपन मुक्ति, मुक्ति मागिछे बाधनेर माभे वासा ।

अर्थ — रूप अपने को मिलाना चाहती है गंध में । गंध जो है वह भूम से जुड़ी रहना चाहती है । स्वर अपने को छंद में पकड़वाना चाहता है और छंद लौटकर स्वर में जाकर मिल जाना चाहता है । भाव, रूप में अपने को साकार (साङ्ग) करना चाहता है और रूप भाव में उमुक्त होना चाहता है । जो असीम है वह सीमा का निविड संग चाहता है और सीमा असीम में खो जाना चाहती है । प्रलय तोर सृजन में नहीं जानता किसकी युक्ति है । भाव से रूप की ओर अविराम आवागमन हो रहा है । बंधन अपनी मुक्ति खाजता घूम रहा है और मुक्ति बंधन में अपना निवास माग रही है ।

श्री रामकृष्ण परमहंस ने भी यही बात अपनी अनदय बारीकी में कही है—“वे एक रूप में नित्य हैं और एक रूप में लीला । वेद उन (प्रभु) को सगुण भी कहता है और निर्गुण भी । वे ही जीव जगत बन गये हैं, चौबीस तत्व बन गये हैं । जब सृष्टि करने हैं, पालन करते हैं, सहार करते हैं—तब उन्हें मैं ‘शक्ति’ कहता हूँ । ब्रह्म और शक्ति का अभेद है, जल स्थिर रहने पर भी जल है और हिलने डुलने पर भी जल ही है ।”

स्थिर रहने की अवस्था है निराकार ब्रह्म, हिलने डुलने की अवस्था है साकार ब्रह्म । निराकार में साकार की स्थिति है एवं साकार में निराकार की स्थिति है । क्या ऐसा नहीं है ?

“रूप सागरे ह्व दियेउ अरूप रतन आशा करि” (रूप सागर में मैंने डुबकी लगाई है और मैं अरूप रत्न की आशा करता हूँ) नामक रवीन्द्र की कविता में उपर्युक्त तथ्य ध्यान देने योग्य है ।

(१) आप सब ने वह कवि गान सुना है —

अल्प लइया थाकि ताइ मोर याहा याय ताहा याय ।
कणाटुकु यदि हाराय, ता लये प्राण करे हाय हाय ॥ १ ॥
नदी तट सम केवल वृथाइ, प्रवाह आकडि राखिवारे चाइ,
एके एक बुके आघान करिया डेउ गुलि कोथा घाय ॥ २ ॥
याहा याय आर याहा किछु पाके, सब यदि दिइ सापिया तोमाके,
तबे नाहि क्षय सबइ जेगे रय तव महा महिमाय ॥ ३ ॥

तामाने रयत्रे यत शशीभानु, हाराय ता कभु अगु परिमाणु
आमारि शुद्र हारानिविगुलि रवे तानि तव पाय ॥ ४ ॥

अर्थ— मे अल्प लिए हुए रहता हूँ इसीलिए जो कुछ मेरा जाता है वह जाता ही है। एक कण भी यदि खाता है तो उसी का लेकर प्राण हाय हाय कर उठन है ॥१॥ नदी तट की तरह ही केवल व्यर्थ ही मैं प्रवाह को जकड़ कर पकड़े रहना चाहता हूँ। शरीर पर एक एक लहर आघात करके कहा दोड़ जाती है ॥२॥ जो चला जाता है और जो कुछ बचा रहता है यदि उस सबको ही तुम्हें सोंप दूँ तब तो कुछ भी क्षय नही होगा, सब तुम्हारी महा महिमा में जाग्रत बना रहेगा ॥३॥ तुम में जिनने शशि और सूर्य हैं वे सभी विराजमान हैं, वही आगु परिमाणु भी नहीं खाता। मेरी शुद्र कोई निविया भी क्या तब आप के चरणों में न रह सकती ? ॥ ४ ॥

यह गान उपनिषद् के भूमातत्व के ऊपर अवस्थित है। आन्दाग उपनिषद् में सात्कुमार न भूमा की संज्ञा इस प्रकार दी है—“अयं ना यत् पश्यति, ना यत् शृणोति ना यद् विजानाति स भूमा। अयं यत्र अयं पश्यति, अयं यत् शृणोति, अयं विजानाति, नदत्तम्। या वै भूमा तन्मृतम्, यदल्प तन्मर्त्यम्।” जहाँ अयं कुछ नहीं देखा जाता। अयं कुछ नहीं सुना जाता, अयं कुछ नहीं जाना जाता, वही भूमा है (अखण्ड है) और जहाँ अयं कुछ देखा जाता है अयं कुछ सुना जाता है, अयं कुछ जाना जाता है वही अल्प अर्थात् सीमा, सा त है। जो भूमा है वही अमृत है और जो अल्प है वही मरणशील है।” एक अयं स्थान पर उपनिषद् कहती है “या वै भूमा तत् सुखं नान्ते सुखमस्ति।” जो अखण्ड है, महान् है सीमा है, भूमा है वही सुख है, अल्प में सुख नहीं है।” अल्प लेकर हम चलने हैं, तभी तो एक कण भर खो देने पर हम हाय हाय करने रहने हैं। अब आप रवि ठाकुर की कविता का मर्म समझिए कि क्यों अल्प हमारे हाहाकार का कारण है।

(३) वैष्णव कविता में भगवान् का और भक्त का सम्बन्ध वर्णन किया जाता है—यहाँ द्वैतभाव रहता है। द्वैत न होने पर भक्ति भी नहीं होती, उपासना भी नहीं होती। इसके लिए ब्रह्म को भी रसास्वादन करने के लिए लीला की मृष्टि करनी पड़ती है। भक्त का जैसा प्रेम हाता है वैसा ही तेज भी। यदि द्वैत का ज्ञान न होता, तो भगवान् को बात भी कौन करता और कौन उसे पहिचानता सुनता भक्त जानते हैं कि उनका भी बड़ा मूल्य है। इसी में वे कहते हैं—

“आमानन्दले, त्रिभुवनेश्वर तोमार प्रेम हतो ये मिछे,

आमार माभे तोमार लीला हवे, ताइ तो ग्रामि एनेछि एइ भवे।”

हमारे न रहने पर हे त्रिभुवनेश्वर। तुम्हारा प्रेम ही मिथ्या हो जाता। हम में तुम्हारी लीला होगी इसीलिए तो इस भव (ससार) में हम आए हैं।

(४) अब हम रवि ठाकुर के शब्दों में, उन्होंने अपनी कविता के सम्बन्ध में अपनी आत्मापरिचय पुस्तक में जो कुछ लिखा है, उससे आपको कुछ बतलाते हैं—

“केवल काव्य के माध्यम से मेरे लिए मेरा जीवन जिस रूप में प्रकाशित हुआ है उसी को मैं दृष्टि सन्नेप में लिखने की चेष्टा करूंगा। अपनी सुदीर्घकाल की कठिना लिखने की धारा का घूम कर जब मैं देखता हूँ तो यह मैं स्पष्ट देख पाता हूँ कि यह एक ऐसा कार्यक्रम है जिसके ऊपर मेरा जरा भी कर्तव्य नहीं था। जब लिख रहा था तब साचना था कि सचमुच मैं ही लिख रहा हूँ किंतु आज मैं जान रहा हूँ कि यह बात सत्य नहीं है। इसका कारण यह है कि उन खण्ड कविताओं में मेरे सम्पूर्ण काव्य ग्रन्थ का तात्पर्य पूर्ण नहीं हुआ है—वह तात्पर्य है क्या? यह बात भी मैं पहिले नहीं जानता था। इसीलिए दीर्घकाल के बाद एक दिन मैंने लिखा था —

“ए कि कौतुक नित्य तूतन ओगो कोतुकमयी,
आमि याहा किछु चाहि बलिवारे बलिते दिनेछ कड।
अ तर माफे तुमि अहरह, मुख हते तुमि भाषा केडे लह,
मार कथा लये तुमि कथा कह मिशये आपन सुरे।
कि बलिते चाइ सब भूले याइ, तुमि या बलाओ आमि बाल ताइ,
सङ्गीत खोने कूल नाहि पाइ, कोया भेस याइ दूरे।”

अर्थ—नित्य तूतन यह क्या कोतुक है, हे कोतुकमयी। मैं जो कुछ कहना चाहता हूँ उसे तुम कब कहने देती हो। अहरह (सदा) तू मैं अ तर में विराज रही हूँ और मेरे मुख में मेरी बात झीन लेती हो। मेरी वाणी द्वारा अपना स्वर मिला कर अपनी बात कहती हो। मैं क्या कहना चाहता हूँ, सब भूल जाता हूँ, तू मैं जा कुछ कहलवाती हो, वही तो मैं कहता हूँ। संगीत क मोत में किनारा नहीं पाता, और न जाने कहाँ दूर बह जाता हूँ।

विश्वविधि का एक नियम मैं यह देखता हूँ कि जो वस्तु आसन्न (पास) है जो उपस्थित है उसे वह खर्च या छोटा नहीं करने देता। फूल जब खिलता है तब ऐसा मालूम पड़ता है माना वृक्ष का एक मात्र लक्ष्य यह फूल ही है—किंतु यह फूल फल उत्पादन के लिए केवल एक उपलक्ष्य मात्र है, यह बात गुप्त ही रहती है। वर्तमान के गौरव में पुष्प प्रफुल्लित रहता है, भविष्यत् उस अभिभूत नहीं करता। पुनः फल का देखकर मालूम होता है—मानो यही सफलता की अंतिम सीमा है। किंतु भावी वृक्ष के लिए वह बीज को अपने गर्भ में परिणति प्रदान कर रहा है, यह बात गोपन ही बनी रहती है। काव्य रचना के सम्बन्ध में भी यही विश्व विधान दृष्टिगोचर है—अतः अपने निज के विषय में मैंने यही उपलब्धि की है। जब जो कुछ लिखा था उस समय उसी को परिणाम मान लिया था। इसी से उसी को सुधारने और पूर्ण करने के लिए अनेक यत्न और अनेक आनंद अनुभव किए गए थे। किंतु आज मैं समझ गया हूँ कि वह सकल लेख उपलक्ष्य मात्र है वे लेख जिस अनागत को गढ़कर निर्माण कर रहे हैं उस अनागत को वे पहिचानते तक नहीं हैं।

ये ही जो कवि हैं जो मेरे समस्त भले बुर, मेरे समस्त अनुकूल उपकरण लेकर मेरे जीवन की रचना करते चले जा रहे हैं उही को मैंने अपने काव्य में जीवन देवता नाम दिया है। वे केवल मेरे

तामाने रयेत्रे यत शशीभानु, हाराग ता कथु अगु परिमाणु,
आमारि शुद्र हारानिधिगुलि रवे ताकि तय पाय ॥ ४ ॥

अर्थ— मे अल्प लिए हुए रहता हू इसीलिए जो कुछ मेरा जाता है वह जाता ही है। एक कण भी यदि खाता है तो उसी का लेकर प्राण हाय हाय कर उठने दे ॥१॥ नदी तट की तरह ही केवल व्यर्थ ही मैं प्रवाह का जकड़ कर पकड़े रहना चाहता हूँ। अती पर एक एक लहर आघात करके कहाँ जाती है ॥२॥ जो चला जाता है और जो कुछ बचा रहता है यदि उस सबको ही तुम्हें सौंप दूँ तब तो कुछ भी क्षय नही होगा, सब तुम्हारी महा महिमा में जाग्रत बना रहेगा ॥३॥ तुम में जिनने शशि और सूर्य हैं वे सभी विराजमान हैं, वही अगु परिमाणु भी वही खाता। मेरी शुद्ध खोई निविया भी क्या तब आप के चरणों में न रह सकती ? ॥ ४ ॥

यह गान उपनिषद् के भूमातत्व के ऊपर अवस्थित है। श्रद्धाग्न उपनिषद् में सात्कुमार न भूमा की सज्ञा इस प्रकार की है—“अत्र ना यत् पश्यति, ना यत् शृणोति ना यत् विजानाति स भूमा। अत्र यत्र अ यत् पश्यति, अ यत् शृणोति, अ यत् विजानाति, नदत्तम्। या वै भूमा तत्प्रतम्, यत्प्र तत्प्रत्यम्।” जहाँ अत्र कुछ नहीं देखा जाता। अत्र कुछ नहीं सुना जाता, अत्र कुछ नहीं जाना जाता, वही भूमा है (अखण्ड है) और जहाँ और कुछ देखा जाता है, अत्र कुछ सुना जाता है, अत्र कुछ जाना जाता है वही अल्प अर्थात् सीमा, सा त है। जो भूमा है वही अमृत है और जो अल्प है वही मरणाशील है।” एक अत्र स्थान पर उपनिषद् कहती है “यो वै भूमा तत् सुखं नाल्पे सुखमास्ति।” जो अखण्ड है, महान् है, असीम है, भूमा है वही सुख है, अल्प मैं सुख नहीं है।” अल्प लेकर हम चलने दे, तभी तो एक कण भर खो देने पर हम हाय हाय करने रहने हैं। अब आप रवि ठाकुर की कविता का मम समझिए कि क्यों अल्प हमारे हाहाकार का कारण है।

(३) वैष्णव कविता में भगवान् का ओर भक्त का सम्बन्ध वर्णन किया जाता है—यहाँ द्वैतभाव रहता है। द्वैत न होने पर भक्ति भी नहीं होती, उपासना भी नहीं होती। इसके लिए ब्रह्म को भी रसास्वादन करने के लिए लीला की सृष्टि करनी पड़ती है। भक्त का जैसा प्रेम हाता है वैसा ही तेज भी। यदि द्वैत का ज्ञान न होता, तो भगवान् की बात भी कोन करता और कोन उसे पहिचानता सुतरा भक्त जानते हैं कि उनका भी बड़ा मूल्य है। इसी में वे कहते हैं—

“आमानन्दले, त्रिभुवनेश्वर तोमार प्रेम हता ये मिछे,

आमार माभे तोमार लीला हवे, ताड तो आमि एनेछि एइ भये।”

हमारे न रहने पर है त्रिभुवनेश्वर। तुम्हारा प्रेम ही मिथ्या हो जाता। हम में तुम्हारी लीला होगी इसीलिए तो इस भव (स सार) में हम आए हैं।

(४) अब हम रवि ठाकुर के शब्दों में, उन्होंने अपनी कविता के सम्बन्ध में अपनी आत्मापरिचय पुस्तक में जो कुछ लिखा है, उससे आपको कुछ बतलाते हैं—

“केवल काव्य के माध्यम से मेरे लिए मेरा जीवन जिस रूप में प्रकाशित हुआ है उसी को मैं दृष्ट सन्धेप में लिखने की चेष्टा करूंगा। अपनी सुदीर्घकाल की कविता लिखने की धारा का ब्रूम कर जब मैं देखता हूँ तो यह मैं स्पष्ट देख पाता हूँ कि यह एक ऐसा कार्यकलाप है जिसके उपर मेरा जरा भी कर्तृत्व नहीं था। जब लिख रहा था तब साचना था कि सचमुच मैं ही लिख रहा हूँ किन्तु आज मैं जान रहा हूँ कि यह बात सत्य नहीं है। इसका कारण यह है कि उन खण्ड कविताओं में मेरे सम्पूर्ण काव्य ग्रंथ का तात्पर्य पूरा नहीं हुआ है—वह तात्पर्य क्या? यह बात भी मैं पहिने नहीं जानता था। इसीलिए दीर्घकाल के बाद एक दिन मैंने लिखा था —

“ए कि कौतुक नित्य नूतन ओगो कौतुकमयी,
आमि याहा किछु चाहि बलिबारे बलिते दितेछ कइ ।
अ तर माझे तुमि अहरह, मुख हते तुमि भाषा केडे लह,
मार कथा लये तुमि कथा कह मिसाये आपन मुरे ।
कि बलिते चाइ सब भूले याइ, तुमि या बलाओ आमि बाल ताइ,
सङ्गीत स्रोते कूल नाहि पाइ, कोथा भेस याइ दूरे ।”

अर्थ—नित्य नूतन यह क्या कौतुक है, हे कौतुकमयी ! मैं जो कुछ कहना चाहता हूँ उसे तुम कब कहने देती हो। अहरह (सदा) तुम अ तर में विराज रही हो और मेरे मुख में मेरी बात छीन लेती हो। मेरी वाणी द्वारा अपना स्वर मिला कर अपनी बात कहती हो। मैं क्या कहना चाहता हूँ, सब भूल जाता हूँ, तुम जो कुछ कहलवाती हो, वही तो मैं कहता हूँ। संगीत के स्रोत में किनारा नहीं पाता, और न जाने कहाँ दूर बह जाता हूँ।

विश्वविधि का एक नियम मैं यह देखता हूँ कि जो वस्तु आसन्न (पास) है, जो उपस्थित है उसमें वह खर्च या छोटा नहीं करने देता। फूल जब खिलता है तब ऐसा मालूम पड़ता है माना वृक्ष का एक मात्र लक्ष्य यह फूल ही है—किन्तु यह फूल फल उत्पादन के लिए केवल एक उपलक्ष्य मात्र है, यह बात गुप्त ही रहती है। वर्तमान के गौरव में पुष्प प्रफुल्लित रहता है, भविष्यत् उस अभिभूत नहीं करता। पुनः फल का देखकर मालूम होता है—मानो यही सफलता की अंतिम सीमा है। किन्तु भावी वृक्ष के लिए वह बीज को अपने गर्भ में परिणति प्रदान कर रहा है, यह बात गोपनीय ही बनी रहती है। काव्य रचना के सम्बन्ध में भी यही विश्व विधान दृष्टिगोचर है—अतः अपने निज के विषय में मैंने यही उपलब्धि की है। जब जो कुछ लिखा था उस समय उसी को परिणाम मान लिया था। इसी से उसी को सुधारने और पूर्ण करने के लिए अनेक यत्न और अनेक आनंद अनुभव किए गए थे। किन्तु आज मैं समझ गया हूँ कि यह सकल लेख उपलक्ष्य मात्र है वे लेख जिस अनागत को गढ़कर निमाण कर रहे हैं उस अनागत को वे पहिचानते तक नहीं हैं।

ये ही जो कवि हैं जो मेरे समस्त भले बुरे, मेरे समस्त अनुकूल उपकरण लेकर मेरे जीवन की रचना करते चले जा रहे हैं उही को मैंने अपने काव्य में जीवन देवता नाम दिया है। वे केवल मेरे

इसी जीवन की समस्त खण्डता को ऐक्यदान करके विश्व के साथ उसका सामंजस्य स्थापन कर रहे हैं, मैं तो समझता हूँ — मैं जानता हूँ कि अनादिकाल से विचित्र अवस्था के माध्यम में वे मुझ, मेरे इस वर्तमान प्रकाश में ले आये हैं — कि उसी विश्व के बीच से प्रवाहित होने वाली अस्तित्वधारा की स्मृति, उनका अवलम्बन किए हुए हैं और वे मेरे अगोचर होकर ही मुझ में विराजमान हैं। इसीलिए जगत् कतरु, लता, पशु, पक्षी के साथ मैं एक पुरातन ऐक्य का ऐसा अनुभव कर सकता हूँ जिससे इतना विशाल रहस्यमय जगत् भी अनात्मीय और भीषण नहीं मालूम पड़ता।

आज मैंने हय सकलेरि माझे तोमारेइ भालोवेसेछि,
जनता वाहिया चिरदिन घरे शुधु तुमि आमि एमेछि।
चेये चारिदिक पाने कि ये जेगे उठे प्राणो।
तोमार आमार असीम मिलन येनो गो सकल खाने
कत युग एइ आकाशे यापित्तु से कथा अनेक भूलेछि
ताराय ताराय ये आलो कापिन्ने से आलोके दाहे भूलेछि

अर्थ— आज मैंने आता है कि सकल के भीतर मैंने तुम्हीं से प्रेम किया है। जनता के प्रवाह में चिरकाल में तुम और मैं ही केवल चलते आए हैं। चारों ओर देखने पर प्राण में क्या बात जाग उठती है कि तुम्हारा और हमारा असीम मिलन मानो सभी स्थलों में हो रहा है। कितने युग मैंने इसी आकाश में व्यतीत किए हैं, यह बात मैं बहुत कुछ भूल गया हूँ। तारे-तारे में जो आलोक कम्पित हो रहा है, उसी आलोक में हम दोनों भूले हैं।

कवि के 'जीवन देवता' का अर्थ जाने बिना इस कविता को क्या हम भली-भाँति समझ सकते थे ?

हम में हमारे अन्तर्देवता के एक प्रकाश का आनन्द वर्तमान है—उस आनन्द ने, उस प्रेम ने हमारे समस्त अङ्ग-प्रत्यङ्ग, हमारे बुद्धि, मन, हमारे सामने प्रत्यक्ष इस विश्व जगत् को, हमारे अनादि अतीत और अनन्त भावष्यत् को परिस्फुट कर रखा है। इस लीला को तो हम कुछ भी नहीं समझ पाते हैं कि तुम्हारे भीतर ही निहित यह प्रेम की एक लीला है। हमारी आँखों को जो प्रकाश सुंदर लगता है, प्रभात संध्या में जो मेघ की छटा सुंदर लगती है, तरु लता की जा श्यामलता अच्छी लगती है, प्रियजन की जो मुखच्छवि हमें अच्छी लगती है—यह सब कुछ ही उसी प्रेम लीला की उद्बलित तरङ्गमाला है। जीवन के समस्त सुख-दुःख की, समस्त आलोक-अधकार की छाया उन्हीं में खेल रही है।

हमारे भीतर यह जो कुछ गढ़ा जा रहा है और जो इसे गढ़ रहे हैं, इन दोनों के बीच जो एक आनन्द का सम्बन्ध है, जो एक नित्य प्रेम का बन्धन है उसको जीवन की समस्त घटना के भीतर उपलब्धि करने से सुख-दुःख में भी एक शांति मिलती है। जब मैं यह समझ पाता हूँ कि हमारे प्रत्येक आनन्द

क उच्छ्वास को उ होने खींच लिया है, हमारी प्रत्येक दुःख वेदना का उहाने स्वयं ग्रहण कर लिया है, तब मे यह समझ जाता हूँ कि कुछ भी व्यर्थ नहीं हुआ है, समस्त ही एक जगद्ब्यापी सम्पूर्णता की ओर धँस हो गया है। जो शक्ति हमारे जीवन के समस्त सुख दुःख का, समस्त यत्ना को ऐक्यदान, तात्पर्यदान करती है, हमारे रूपरूपांतर, जन्मजन्ममातर को एक सूत्र में गूँथ रही है, जिसके भीतर में हम विश्व चराचर में ऐक्य अनुभव करते हैं उही का 'जीवन देवता' का नाम देकर मन लिखा था —

ओहे अंतरतम, मिटेछे कि तब सकल तियास आसि अतरे मम ।

दुःख सुखेर लथ धाराय, पात्र भरिया दियाछि तोमाय,

निठुर पीडने निडाडि वक्ष दलित द्राक्षासम ।

कत ये वरन, कत ये गव, कत ये रागिनी, कत ये छद,

गाथिया गाथिया करेछि वयन वासर शयन तब —

गलाये गलाये वासनार सोना प्रतिदिन आमि करेछि रचना

तोमार क्षणिक खेलार लागिआ मूरति नित्य नव ।

अर्थ— अरे अंतरतम ! मेरे अंतःकरण में आकर क्या तुम्हारी सब तपः मिट गई है। दलित द्राक्षा के समान, वक्ष को निष्ठुर पीडन द्वारा निचोड़ कर, सुख दुःख की लाखों धाराओं से पात्र भर कर मैंने तुम्हें दिया है। कितने वर्ण, कितनी सुगंध, कितनी रागिनी और कितने छंद गूँथ गूँथ कर मैंने तुम्हारी सुहाग शय्या बुनी है। वासनार का सोना गला कर प्रतिदिन मैं तुम्हारे क्षणिक खेल के लिए नित्य नूतन मूर्तियों की रचना की है।

आश्चर्य यह है कि मुझे प्रकाश मिल रहा है। मेरे भीतर क्या ही अनन्त माधुर्य है जिसके लिए मैं असीम ब्रह्माण्ड के अनगिनत सूर्य-ग्रह तारों की समस्त शक्ति के द्वारा लालित होकर इस आलोक में, इस आकाश में आख खोलकर खड़ा हुआ हूँ — मेरा कोई त्याग नहीं करता। मन में कबल यही प्रश्न उठता है कि मैं अपने आश्चर्यपूर्ण अस्तित्व के अधिकार की कैसे रक्षा कर रहा हूँ — मेरे ऊपर जो प्रेम, जो आनंद अश्वात्तरूप से बरस रहा है वह यदि न होता तो अपने रहने की कोई शक्ति ही मुझ में न रहती ।

“आपनि वारिया लये छिले मोरे ना जानि किसेर आगे ।

लेगेछे कि भाला हे जीवन नाथ, आमार रजनी आमार प्रभात

आमार नर्म आमार कम, तोमार विजनवासे ।

वरषा शरते वसन्ते शीते ध्वनियाछे हिया यत सङ्गीत

शुनेछ कि ताहा एकेला बसिया आपन सिहासने ।

मानस कुसुम तूलि अञ्जले गेथे कि माला, परेछ कि गले

आपनार मने करेछ भ्रमण मम यौवनवने ।

कि दवित्र बधु मरम-माभारे राखिया नयन दुटि
 करेउ कि क्षमा यतेक आमार स्खलन पतन त्रुटि ।
 पूजाहीन दिन, सेवाहीन रात, कत बार बार फिरे गेछे नाथ
 अर्घ्य कुसुम भरे पडे गेछे विजन विपिन फुटि ।
 ये सुरे बाधिले ए वीरार तार नामिया नामिया गेछे बार बार
 हे कवि तोमार रचित रागिणी आमि कि गाहिते पारि ।
 तोमार कानने भेविबारे गया धुमाय पडेउ छायाय पडिया,
 सव्या वेलाय नयन भरिया एनेछि अश्रु वारि ।

अर्थ— तुमने स्वयं ही मुझे वरण कर लिया था, नहीं जानता किस आशा में हे जीवननाथ । क्या मेरी रजनी, मेरा प्रभात, मेरा नर्म, और मेरा कर्म अपने निर्जन निवास में तुम्हें अच्छे लगे थे ? वर्षा में, शरद में, वसंत में और शीत काल में मेरा हृदय, जितने सगीतों में वनित हुआ है, अपने सिंहासन पर अकेले बैठकर क्या उसे तुमने सुना है ? मानस कुसुमों को अचल में चुनकर क्या तुमने माला बनाई और उसे अपने गले में पहिना है और मेरे यौवन-उपवन में अपनी इच्छा से भ्रमण किया है ? अपनी दोनों आंखें मेरे मर्म स्थल में एकाग्र करके हे बंधु ! तुम क्या देख रहे हो ? मुझमें जितने स्खलन, पतन और त्रुटियां हुईं हे क्या उन्हें तुमने क्षमा कर दिया है ? पूजाहीन दिनों में सेवाहीन रातों में कितनी बार नाथ लौट कर चले गये थे, निजन विपिन में फूल फूले और अर्घ्य के ये फूल भड़ गये हैं । हे कवि ! तुम्हारी रचित रागिणी को क्या मैं गा सकता हूँ ? क्योंकि जिस स्वर में तुमने इस वीरार के तार बाधे, बार बार उस स्वर में ये तार ढीले हो हो कर उतर गए हैं । तुम्हारे उपवन में मैं सेवा के लिए गया हूँ और वहाँ छाया में पड़कर सो गया हूँ । सध्या वेला में नेत्र भर कर मैं यह अश्रुजल लाया हूँ ।

“यदि मन में यह बात आवे कि मेरे वर्तमान जीवन में इतना जीवन देवता की सेवा की संभावना जितनी दूर जा सकती थी वह सब समाप्त हो गई है, जो अग्नि के जलाकर प्रज्वलित रखना चाहते हैं, मेरे वर्तमान जीवन का ईंधन यदि भस्मीभूत होकर उस अग्नि की रक्षा न कर सके, तो क्या वे इस अग्नि को बुझने देंगे ? इस अनावश्यक राख को फेंक देने में कितनी देर लगेगी ? किंतु इस कारण यह ज्योति शिखा क्यों कर बुझेगी ?”

एखन कि शेष हयेछे प्राणेश या-किछु आछिल मोर ।
 यत शोभा यत गान यत प्राण, जागरण, धूमधोर ।
 शिथिल हयेछे बाहुबन्धन, मदिरा विहीन मम चुम्बन,
 जीवन कुञ्जे अभिसार निशा अजि कि हयेछे मोर ।

भेङ्गे दाओ तवे आजिकार सभा आनो नव रूप, आनो नव शोभा
 नूतन करिया लह आर वार चिर पुरानन मार ।
 नूतन विवाहे बाधिवे आमाय नवीन जीवन डारे ।

अर्थ —अब क्या, जो कुछ भी मेरा था, हे प्राणेश वह समाप्त हो चुका है ? मेरी जितनी शोभा जितने गान, जितना प्राण, जागरण और धार निद्रा क्या सब समाप्त हो गये हैं ? क्या बाहुब धन शिथिल हो गया है, मेरा बुम्बन मदिरा विहीन हो गया है और जीवन निकुञ्ज में अभिसार रजनी आज भोर में बदल गई है ? तब आज की इस सभा को आप भग कर दीजिए, नया रूप लाइए, नई शोभा लाइए और चिरपुरातन मुझे आप एक बार फिर से नूतन कर लीजिये । जीवन की नवीन डोर से नूतन विवाह में मुझे बांध लीजिएगा ।

तात्पर्य यह है कि रविठाकुर के 'जीवन देवता' का अर्थ जाने बिना क्या हम इन सब कविताओं को इस रूप में समझ सकते थे ? हमारा सौभाग्य है कि रविबाबू अपने जीवन का परिचय देने वाली "छलेवेला" "आत्मचरित" और "जीवनस्मृति" नामक तीन पुस्तक लिख गये हैं । इसके अतिरिक्त कितनी ही पुस्तक रविठाकुर की कविता, उनकी भावधारा और उनके जीवन की घटनावली के सम्बन्ध में लिखी जा चुकी है । हम में कितने लोग उन सब को पढ़ते हैं ? मेरा वक्तव्य यही है कि रसास्वादन करने के लिए साधना चाहिए, भावुक (Sensitive) मन चाहिए, कवि के साथ सहानुभूति चाहिए । कहने की आवश्यकता नहीं कि जिमका मन जितना ही भावुक (Sensitive) होता है, उसकी रसानुभूति भी उतनी ही सूक्ष्म होती है—भले ही वह सुख की अनुभूति हो या दुःख की ही अनुभूति हो ।

और एक बात कह कर मैं अपना वक्तव्य समाप्त कर दूंगा । साधारण कविता अर्थात् जिसमें उपनिषद् की अथवा अथ किसी गम्भीर तत्व की बात नहीं होती, उसे भी अच्छी तरह समझने के लिये, उसका रसास्वादन करने के लिये रसास्वादन की क्षमता होनी चाहिए । पुरातन भृत्य, नकल गड, येते नाइ दिव, पतिता, पुरस्कार, श्रेष्ठभिक्षा, अभिसार, पारस पाथर, इत्यादि कविताय मानो एक-एक हीरे का खण्ड है । 'अभिसार' नामक कविता की अंत की चार पक्तियाँ कैसी सुंदर हैं—

‘के एसेछ तुमि दयामय’ शुधाइलो नारी, स यासी कय
 ‘आजि रजनीते ह्येछे समय, एसेछि वासवदत्ता’

इन पक्तियों की अनुभूति क्या सब पाठकों के हृदय में एक जैसी होती है ? 'पारस पाथर' कविता का तात्पर्य कितने लोग ठीक-ठीक हृदयङ्गम करने में समर्थ हैं ?

रवीन्द्र और संस्कृत साहित्य

अतुलचन्द्र गुप्त

कालिदास युगीन परम्परा में जन्म लेकर रवीन्द्र की काव्य रचना की प्रकृति व परिमाण किस प्रकार के होंगे—इसकी रवीन्द्र ने साकार कल्पना की थी। किन्तु, जहाँ इस बात पर सहज में ही विश्वास हो सकता है कि कालिदास के लिखे एक मात्र श्लोक के स्तुतिगान पर ही राजा ने कवि को उज्जयिनी के प्रांत में उपवन में सुसज्जित सुखद आवासगृह दान कर दिया था, वहाँ यह बात नितांत अविश्वसनीय लगती है कि कालिदास युगीन रवीन्द्रनाथ ने विम्बाधरो के स्तुति गीतों में अपनी काव्य प्रतिभा को निगोष कर दिया और अपनी काव्य सृष्टि को दो एक मात्र छोटी-मोटी पोथियों में भर दिया। मन्दाक्रान्त ताल में त्वराहीन जीवन काटने का कोई लोभ या राजा की चित्रशाला की किसी भी मालिका का माह उनके कवि मर्म के इस सकोच में कमी नहीं कर सका था। उनकी काव्य-रचना का परिवेश मेघदूत की तरह ही अत्यंत छोटा था। किन्तु, वह सख्या में दो एक तक ही सीमित नहीं था। नर-नारियों के चित्त के सहज और सूक्ष्म बहुभाव व आकाशायें मानव के सग प्रकृति के निगूढ योग की परमाश्चर्यमयी लीला, अनेक खण्ड काव्यों में सरस्वती की परिपूर्ण मूर्ति लिए फूट उठी, जिसकी अम्लान दीप्ति काव्यरसिकों के मन को आज भी उद्भासित कर रही है। कालिदास युग में जन्म लेने वाले रवीन्द्र के काव्य में संस्कृत भाषा के अनुष्टुप से स्रग्धरा तक के जो सब छंद आधिष्ठात हुए हैं, उनकी विचित्र भक्ता और प्रभावलहरी डेढ़ हजार वर्ष के समय को लाघकर आज हमारे कान और मनो को आप्लावित किए देती है।

संस्कृत-काव्य-साहित्य, विशेषकर कालिदास के काव्य ने रवीन्द्रनाथ की कल्पना को नाना प्रकार से प्रेरित किया। इस कारण इस साहित्यकार के साथ रवीन्द्रनाथ की प्रतिभा का दृढ योग है। रवीन्द्रनाथ स्वर और छंद के सम्राट् थे। उनके स्वर रसिक मन और छंद कुशल कानों में संस्कृत काव्य की ध्वनि और छंद के मध्य निज प्रतिभा के अंश की गभीर ऐक्य उपलब्धि प्रतिपादित की है।

बाल-वयस में जब संस्कृत काव्य का अर्थ जाना, उस समय रस-ग्रहण की आयु नहीं थी, तो भी उनके मन को उन छंदों की तान और लय ने मुग्ध कर दिया था। रवीन्द्रनाथ ने अपनी जीवन स्मृति में इस बात की साक्षी दी है। कालिदास के काव्य और भाषा में भाव-प्रकाशन की क्षमता है और रसोद्बोधन की शक्ति है, जो चरम प्रगति पर पहुँच गई है। इसके मूल में दो उपादान हैं—कालिदास की शब्द-सम्पदा की परिपूर्णता और उनका अपूर्व ध्वनि सामयस्य—इसके मिश्रण

न जो कथा और भाव कालिदास प्रकाश में लाए, उनकी दीप्त परिच्छिन्न मूर्ति उनके काव्य में फूट उठी। जो रस वे जगाना चाहते हैं वह 'शुष्केन्धन इवानला' पाठक के चित्त को व्याप्त कर देता है। कालिदास की भाषा में चित्र और गान दोनों एक साथ हैं। रघुवश का जो प्रारम्भ प्रथम यौवन में नितात सरल व वर्णच्छटाहीन मालूम देता है, भाव-प्रकाशन में वह कितनी अद्भुत क्षमता रखता है—

मन्द कवियश प्रार्थी गमिष्याम्युपहास्यताम् ।

प्राशुल्ये फले लोभादुद्गाहुरिव वामन ॥

कितनी सहता है। कलाकार के चरम कोशल ने ही इस सहज की माया सृष्टि की है। यह उसी तरह सहज है, जैसे मानव देह का सामजस्य सहज है। यह इतनी सुसम्पूर्णा है कि हम इसे नितात स्वाभाविक मानकर ग्रहण करते हैं। रचना में जिस अद्भुत कौशल का सामजस्य आया है, उसकी बात नहीं सोची जाती—

“प्राशु लम्ये फले लोभादुद्गाहुरिव वामन ”

एक ही पक्ति में असफल हास्य की निष्फल चेष्टा का चित्र कालिदास ने प्रस्तुत किया है, इस पक्ति का ध्वनिवैचित्र्य और सतुलन किया अद्भुत है। भाषा प्रयोग का यह चरम नैपुण्य केवल पृथ्वी के महाकवियों में ही पाया जा सकता है जैसे—गेक्सपियर में—

‘ And then it started like a guilty thing upon a fearful summons

a poor player

That struts and frets his hour upon the stage, And then is heard no more ’

भाषा में जो रेखा और ध्वनि का संयोग है, उससे भावों की मूर्ति स्वतः प्रस्तुत हो जाती है। इस परिपूर्ण वाणी के अभाव में अनेक श्रेष्ठ कवियों की प्रतिभा महाकवित्व के योग से वंचित हो गई है, जैसे अग्रेज कवि राबर्ट ब्राउनिंग। परन्तु रवीन्द्र की भाषा महाकवि की भाषा है— वह ध्वनि, रेखा, रंग का अमृत रसायन है—

“वाणीर विद्युत् दीप्त छन्दोवाणविद्ध वाल्मीकिरे”

“शस्य शीर्षे सिंह्रिया कापि उठे धरार अ चल”

“पथेर आनन्द वेगे अबाधे पाथेय कर क्षय”

“अव्यक्त ध्वनिपुंज अ धकारे उठिछे गुमारि”

इस बात में कुछ भी आश्चर्य नहीं कि पूर्व भारत के अपभ्रंश के इस महाकवि ने पन्द्रह शताब्दियों के व्यवधान को लाधकर उज्जयिनी के महाकवि के हाथ से हाथ मिलाया।

कालिदास ने विश्व-प्रकृति के विचित्र रूपों को गन्ध, मानव चित्त को समोहित किया है। उनका काव्य में प्रकृति का मान मनुष्य के भाव रस का पूर्ण मिलन है। यही कालिदास के साथ रवीन्द्रनाथ का निकटतम आत्मीयता है। मनुष्य के साथ प्रकृति के निगूढ योग की जो रसमूर्ति रवीन्द्रनाथ के काव्य में फूटी है, वह पृथ्वी का साहित्य में अप्रतिम है। इस प्रसंग में अंग्रेजी कवि बड्सवर्थ का नाम अंग्रेजी रसिका के मन में उठता है कि तु बड्सवर्थ में प्रकृति के साथ मनुष्य का जो योग था, वह प्रधानतः तात्त्विक-योग था, रस का नहीं। उसमें तो इसीका हिसाब है कि प्रकृति के साथ भावों के कार्य कलाप में कवि का मन किस दिशा से कितना पुष्ट है, इसका आस्वाद भिन्न है। पर युगल मिलन का जो मधुर रस रवीन्द्रनाथ के काव्य में भरा है—वह रस नहीं, अमृत है। प्रकृति के साथ मनुष्य का जो भावैकरसत्व मानव मन का विश्व-प्रकृति के मध्य परिव्याप्त कर देता है, विश्व प्रकृति का जो स्वर मनुष्य के मन का बीणा को बजाता है वह रवीन्द्रनाथ के काव्य के अतिरिक्त केवल कालिदास ने काव्य में ही मिल सकती है। भारतवर्ष के अतीत और वर्तमान के ये दो महाकवि यहाँ परस्पर एक मात्र आत्मीय हैं।

कालिदास के काव्य और संस्कृत काव्य साहित्य में श्रेष्ठ अंश के साथ रवीन्द्र की प्रतिभा का इसी प्रकार का एक और योग हुआ है जो इतना प्रकट नहीं है पर वह भी गम्भीर प्रचंडन योग है। वह है काव्य में आभिजात्य समय। महाभारत, रामायण व कालिदास में समस्त भाव, रस और वैचित्र्य को एक गभीर शांत-रस में व्याप्त किया हुआ है। यह सब प्रकार का आतिशय्य असंयम से दूर है। इसका अर्थ यह नहीं कि इस सब काव्य का मान गतानुगतिक है या रस-वैचित्र्यहीन है। कालिदास कवि-प्रसिद्धि के नेत्रों से पृथ्वी को नहीं देखते थे। उन्होंने उसे संस्कारहीन कवि के नेत्रों से देखा था। अनको रसों की विचित्र नवीन लीला से उनका काव्य झलमल है, किंतु उनका काव्य कभी संयम का अतिक्रमण कर सोदर्य का यतिभंग नहीं करता। यूरोपीय अलंकार की भाषा में कालिदास के काव्य में क्लासिसिज्म और रोमांटिसिज्म का अपूर्व मिलन है। रवीन्द्रनाथ की कवि-प्रतिभा इसी मिलन पथ का अनुसरण करती है। पृथ्वी के मध्य उनका स्थान संभवतः सबसे ऊँचा है। मनुष्य मन के इतने असंयम भावों के रस का परिपूर्ण रूप और कहीं देखने को नहीं मिलता। प्राणों की प्रचुरता में उनके काव्य में हृदय के अंदर तक जाने की शक्ति है। किन्तु समस्त लीला और गति में अंतर की एक गभीर अटलता है जो नटराज की मूर्ति के समान चिर सुन्दरता के छन्द में फूट उठी है। यहाँ रवीन्द्रनाथ कालिदास के सहधर्मि हैं। रवीन्द्रनाथ के यौवन में जिस काव्य-साहित्य का सबसे अधिक प्रभाव था, उन्नीसवीं शताब्दि में वही अंग्रेजी काव्य श्रेष्ठ एवं आदर्श माना जाता था। इस में भाव और प्राणों की बरसाती नदी बहुत में स्थानों में रस की सीमा को बहाकर अदृश्य कर देती है। दोनों ही तटवर्ती रेखाओं के बीच में किनारे किनारे पूर्व नदी का जो स्वरूप है, वही इस काव्य में क्वचित् देखा जा सकता है। कारण, नदी का वेग जब उतर जाता है और जल सूख जाता है तो दलदल दिखाई देने लगता है जैसे—टैनीसन के काव्य में। रवीन्द्रनाथ के पूर्व बंगला काव्य में इस

अंग्रेजी काव्य की भावनिगद्यता का प्रभाव अत्यधिक मात्रा में था। रवीन्द्रनाथ की कविता इस प्रभाव में मुक्त रह सकी, इसका कारण उनकी प्रतिभा की घम वैजिष्टता पर सांस्कृतिक काव्य साहित्य और विशेष कर कालिदास का प्रभाव होता था।

रवीन्द्रनाथ पर सांस्कृतिक काव्य के प्रभाव का तात्पर्य यह नहीं कि उन्होंने उसका अनुकरण किया हो, यह प्रभाव उनकी प्रतिभा में आत्मसात होकर स्वतंत्र नवमृष्टि के स्वरूप में आया *। रवीन्द्रनाथ के काव्य में सांस्कृतिक काव्य का आस्वाद है, ध्वनि है और उसके भाव हैं किन्तु उनका आस्वाद सांस्कृतिक का नहीं है। नई प्रतिभा की नवीन रसायन में उन्होंने नूतन रस की सृष्टि की है।

रवीन्द्रनाथ की कई श्रेष्ठ कवितायें सांस्कृतिक कवियों या काव्य की कवितायें हैं, जैसे—‘मेघदूत’ ‘भाषा और छंद’, ‘संकाल’, ‘कालदास प्रति’, ‘कुमारसम्भव गान’। इन कविताओं में एक अभिनव काव्य सृष्टि है। यह काव्य, कवि की श्रद्धा, प्रीति या प्रशंसा की अर्जल का द्योतक नहीं है जैसे कि कादंबरी की कविता या स्वयं रवीन्द्रनाथ की कविता—On Looking into Chapman’s Homer ‘जदिन उदिले तुमि, विश्व कवि, दूर सिन्धुरपारे’ है।

भौतिक वस्तु जगत कवि के चित्त को रस में समाहित करके काव्य को जन्म देता है। यहाँ कवि और काव्य के जगत में रवीन्द्रनाथ के चित्त को उसी प्रकार रसाविष्ट करके इस अभिनव श्रेणी के काव्य का जन्म दिया है। रवीन्द्रनाथ का ‘मेघदूत’ कालिदास के ‘मेघदूत’ का पढ़कर प्रकट हुए, कवि चित्त के आनंद का उच्छ्वास नहीं है। ‘मेघदूत’ और उसके कवि ने रवीन्द्रनाथ की अनुकूल कवि-कल्पना को जा प्रकम्पन दिया, उसी के फलस्वरूप नये रस की सृष्टि हुई। ‘भाषा और छंद’ कविता भी ठीक वैसी है। वाल्मीकि की रामचरित रचना के जिस काव्य में रामायण का आरम्भ है, रवीन्द्रनाथ की कल्पना में जाकर उसने एक नूतन रसमूर्ति धारण करली है।

रवीन्द्रनाथ के इस श्रेणी के काव्य में कहीं भी सांस्कृतिक काव्य की प्रतिचित्रण है, यह बात नहीं मानी जा सकती, वहाँ तो सम्पूर्ण नूतन-सृष्टि है। कारण, इस सब काव्य में, कवि की मनोदृष्टि रवीन्द्र की मनोदृष्टि की सीमा रेखा नहीं है। उनके काव्य पथ से ही रवीन्द्र के मन और नेत्र उसी वस्तु और भाव भूमि में जा पहुँचे जा कि उनके काव्य के मूल उपादान थे और उसी उपादान को अपनी प्रतिभा के छंद और रंगों में नूतन करके रवीन्द्र ने प्रस्तुत किया। ‘मेघदूत’ कविता का जो अंश प्रकट में कालिदास के मेघ के यात्रा पथ का संक्षेप मात्र है उस से भी इसी बात का परिचय मिलता है —

“कोथा आछे

सानुमान आस्रकूटे, कोरा रहिया छे विमल विशीर्ण रेवा, विन्ध्या-पदमूल

उपल-व्यग्रित-गति, वेत्रवती-कूले, परिणत-फल श्याम जम्बुवनच्छाये

कोथाय दशार्ण ग्राम गयेछे लुकाये, प्रस्फुटित केतकीर बेडा दिए घेरा।”

यह ‘मेघदूत’ है कि तु वैसा ही ‘मेघदूत’ —ही। कालिदास ने अगुली उठाकर जिस ओर संकेत किया है, कवि रवीन्द्र ने उसी ओर देखा है कि तु देखा अपनी आँखों से है। “भाषा और छंद” कविता में,

“वीर्यकार क्षमारे करे न अतिक्रम, काहार चरित्र घेरि सुकठिन धर्मर नियम
 रखे सु दर काति मानिक्येर अ गदेर मतो, महीशूर्य आछे नन्न, महादै ये ह्यति नत,
 सपदे के याके भये, विपद के एका न निर्भीक, के पेयेछे सब चेये, के दिऐछे ताहार अधिक
 के लयेछे निज शिर राजभाले मुकुटेर सम, सविनये सगोरवे धरामाभे दु ख महत्तम ।”

यह रामायण जैसा ही रामचरित्र है, किंतु रामायण के आदिकाण्ड के प्रथम सर्ग में वाल्मीकि नारद-संवाद में यह चीज नहीं मिलती।

महाभारत, रामायण और पुराणों के प्रसंग रवीन्द्रनाथ के अनेक काव्यों के उपादान रह ह। प्राचीन भारतवर्ष का यह विशाल और महान साहित्य उनके चित्त में अनेक रूप में समाविष्ट हो गया था, किन्तु यहाँ भी उनकी प्रतिभा में जो सृष्टि हुई, वह नवीन थी। इस सब काव्य में रवीन्द्रनाथ ने रामायण और महाभारत के अनेक सुपरिचित पात्रों को अपनी कल्पना के आलोक में नये रूप में उपस्थित किया है। “गांधारी आवेदन” और “कर्ण कुंती संवाद” में रवीन्द्र, व्यास की रससृष्टि की धारा पर महाभारत के इन चरित्रों के अन्तर्गतल में पाठकों को ले जाते हैं। रवीन्द्रनाथ ने गांधारी और धृतराष्ट्र के मुख से जो बातें कहलायी हैं, वे सब महाभारत में नहीं हैं किन्तु वे सब महाभारत के ही धृतराष्ट्र और गांधारी, कर्ण और कुंती के ही कथन हैं, इसमें संदेह नहीं। इन सब चरित्रों को रवीन्द्रनाथ ने पहले पूर्ण आत्मसात् कर लिया था और फिर उनके काव्य में उनकी नई कथा और कार्य अत्यन्त परिचित जनो की स्वाभाविक कथा और कार्य बन गये—

“हेर देवी परिपारे पाण्डव-शिविरे, जलियाछे दीपालोक एवारे अहूरे

कौरवेर मंदुराय लक्ष अश्वखुरे, खर शब्द उठिछे बाजिया।

यह महाभारत नहीं है किन्तु महाभारत के युद्धपर्व में युद्ध का जो भीषण गभीर रस है, वह उसी रूप में यहाँ प्रस्तुत है।

‘चित्रागदा’ और ‘विदाय अभिशाप’ महाभारत की अति सामान्य भित्ति पर स्थित कवि की सम्पूर्ण कल्पना सृष्टि है। इन दोनों ही काव्यों में जो रस है, उसके साथ महाभारत के उपाख्यानो का कोई सम्पर्क नहीं है। यहाँ पौराणिक चरित्र और आख्यानों ने कवि की कल्पना को नहीं जगाया है अपितु कवि कल्पना ने ही उनको आश्रय दिया है। इन दोनों जगह गल्प की धरती तो अवश्य है किन्तु रामायण के ऋष्यशृंग के उपाख्यान से जो “पतिता” की कल्पना की गई है, वह रवीन्द्रनाथ द्वारा ही संभव थी।

भारतवर्ष की काव्य सृष्टि की धारा में संस्कृत-काव्य के परम गौरवमय युग के साथ एक मात्र रवीन्द्रनाथ ही अपने काव्य को भुला पाये थे किन्तु अपनी अपरूप कल्पना में वे उज्जयिनी के राज कवि नहीं थे वे तो बैलाश के प्रागरण में महेश्वर के अपने कवि थे। रवीन्द्र उन्नीसवीं व बीसवीं शताब्दी के कवि थे किन्तु उन्होंने जन्म कालिदास के काल में ही लिया था।

“सूचयिता” की भूमिका में रवीन्द्रनाथ ने बताया है कि मात्र इतिहास रक्षा के लिए ही इस सकलन में उन्होंने ‘सांध्य सगीत’, ‘प्रभात सगीत’ और ‘अविद्या गान’ इन तीनों की कुछ कविताओं को लिया है, नहीं तो उनकी कविता के आदर्शानुसार ‘मानसी’ को उनकी पहिल की कविता के किसी भी संग्रह में स्थान देना कठिन होता। वास्तव में सगृहीत कविताओं में से कुछ के यदि वे स्वयं सकलनकता न हात तो ये कविता यों कही स्थान नहीं पाती। रवीन्द्रनाथ के उक्त अभिमत को केवल विनय मान लेना ही गायसंगत नहीं होगा। वास्तव में वे अपनी प्रथमावस्था में लिखित कृतियों की अपरिपक्वता के लिए लज्जित थे। स्वयं प्रवीण समालोचक होने के कारण इस अपरिपक्व अवस्था में लिखी गई कविताओं को रद्द करने में उन्हें किसी प्रकार दुविधा नहीं हुई।

किंतु मेरा प्रश्न है कि क्या वे सब कविताएँ जिनको कि ‘मानसी’ के पूर्व अध्याय में स्थान मिला है, वास्तव में बिल्कुल कच्ची व काव्यरस शून्य हैं? रवीन्द्रनाथ की परवर्ती कालीन रस-सायुक्त कविता के सहित क्या ये कविताएँ श्रेणीबद्ध नहीं हो सकती? अथवा क्या रवीन्द्रनाथ ने पूर्व बगला कविता की शैली का अनुकरण करने में ही केवल समय बिताया है? अथवा किशोरावस्था की अस्थिरता, यथायोग्य अनुशीलन और उपलब्धि के अभाव से इन कविताओं का कनेवर वाड मय की श्रेणी में नहीं आया। रवीन्द्रनाथ प्रतिभा नामक अलौकिक वस्तु को कितने अंश में साथ लेकर इस धरा पर आये थे, यह हम नहीं कह सकते कि तु यह सत्य है कि उन्होंने ठाकुर वंश की ऐतिह्यमंडित सस्कृति के संस्कार साथ लेकर जन्म ग्रहण किया था। वे स्वयं ही अपने भाग्य के निर्माता थे, जैसे कि कि दत्त सुनी जाती है कि नैपोलियन ने अपनी भाग्य रेखा स्वयं छुरिकाघात द्वारा निर्माण की थी। भारत का प्राचीन आदर्श, पिता का उज्ज्वल दृष्टान्त, बड़े भाई का साहचर्य और व्यक्तिगत इच्छा शक्ति, यह सब ही उनके जीवन के सोद्देश्य सत्य हैं। इसी कारण उन्होंने बड़ी धीरता से स्वयं को प्रस्तुत किया व दीर्घकाल तक धैर्य सहित उन्होंने असम्पूर्णता से क्रमशः पूर्णता की अपेक्षा की और निश्चित पदक्षेप द्वारा अग्रसर हुए। कीट्स कविता को जो रूप और सौंदर्य की पूर्णता २५ वर्ष की आयु में दे सके थे, रवीन्द्रनाथ को उस पर्याय में पहुँचने के लिये कुछ और ज्यादा समय लगा था—किंतु रवीन्द्र प्रतिभा के विषय में यह बिल्कुल सत्य है कि उनका इसकी अपेक्षा में दिन के तारे नहीं गिनने पड़े थे। काव्य,

दर्शन, साहित्य, और विज्ञान के अध्ययन द्वारा उन्होंने उन सभी को सर्व प्रकार से प्रस्तुत किया था, वही बात का जानते थे कि जमीन अच्छी होने में ही फलप्रसू होती है। मेरी धारणा है कि कवि गुरु द्वारा स्वयं के स्वभावमित्र प्रत्यक्ष-बोध के कारण आलोच्य कविताओं को काव्य पद-वाच्य के रूप में स्वीकार न करने पर भी उनकी ये सब रचनाएँ उनकी असम्पूर्ण पाण्डुलिपि ही हैं जो परवर्ती काल में उज्ज्वल और भास्वर हो उठी हैं। यद्यपि अपरिपक्व अवस्था की छाप इनमें वर्तमान है तथापि ये काव्य के मौलिक गुणों में श्रोत प्रोत हैं। इनमें किशोर का आनंद और वेदना है, काव्य के प्रति समत्व है और उत्साह का भी अभाव नहीं है। पार्थिव जगत् और मानव हृदय के विस्मय को एकसूत्र में गूँथन व वृहत् ऐक्य की सीमा पर पहुँचने का प्रयास है। इस समय की रचना का ही मैं 'असम्पूर्ण पाण्डुलिपि' की सजा देना चाहता हूँ।

बंगला-साहित्य का दीर्घ इतिहास की इस भूमि में रवीन्द्रनाथ की अकेली प्रवेष्टा कितनी फलीभूत हुई यह सर्वविदित है। परन्तु कविता के क्षेत्र में उनका दान कितना विशाल है इसका अनुमान कविवर काव्य-चर्चा के समय प्रतिक्षण अनुभव करते हैं। बंगला साहित्य में गीति-काव्य ने जिस विशेष रस का संचार किया है उसका विकास वैष्णव साहित्य में होने पर भी उसने पूर्णता रवीन्द्रनाथ की कविता में ही प्राप्त की है। माइकेल मधुसूदनदत्त का व्यक्तित्व और बोररस की अभिव्यक्ति रवीन्द्रनाथ में किसी अंश तक अनुपस्थित होते हुए भी रवीन्द्र-साहित्य शक्तिहीन (पौरुष वर्जित) नहीं है। सर्वोपरि बंगला कविता की देशज और लौकिक धारा की स्निग्ध श्यामल पट्ट भूमि में पर्दापण करके कविगुरु ने उसे एक सर्वांगपूर्ण शिल्प का रूप दे दिया है। परन्तु ये सब विचार काव्य शास्त्र की परंपरा के अनुसार हैं। वस्तुतः रवीन्द्रनाथ ने ही सर्वप्रथम हमका आधुनिक कविता लिखना सिखाया एवं सर्वप्रथम विश्व की पट्ट भूमि में, भारत और विदेश में काव्य, कला और शिल्प कौशल को आयत्ताधीन करके प्रमाणित किया कि बंगला कविता केवल प्राचीन नहीं है अपितु उसका आयाम सार्वजनीन है तथा उसका प्रभाव अल्प नहीं है। संभवतः उसकी ज्याति आँखों को नहीं चौंधियाती बल्कि वह मानसगडन के लिये श्रेष्ठ विचारों की द्योतक है एवं शिल्परूप में निश्चित रूप से उद्भासित है। संभवतः हम रवीन्द्रनाथ के प्रत्यक्ष प्रभाव के बाहर रहकर उनके व्यक्तित्व की उपेक्षा कर सकते हैं किंतु काव्य की पट्ट भूमि में जो महीरह वे अकेले ही रोपण कर गये हैं उसी के चारों ओर स्थित गुल्म लताओं में ही हमारा जीवन-यौवन बड़ी स्वच्छदता से बीत रहा है।

रवीन्द्रनाथ के प्रारम्भिक, व्यापक और विशाल गंभीरता के उपरांत भी मेरे विचार में यह बहुत ही दुःखद है कि वे 'गीताजलि' के कवि होकर ही देश-विदेश में विख्यात हुए। उनके मध्ययुग की कविता भी विशेषरूप से चर्चित हुई किंतु प्रतिभा के प्रथम उमेषकाल में जिस काव्य प्रेरणा से वे अधीर और उमेषित हुए थे, उसके विषय में समालोचकगण प्रायः मौन रहे हैं। जीवन के मध्याह्नकाल में उन्होंने कविता की शैली में तथा विषय-वस्तु के संबंध में एक नवीन विचारधारा का प्रवर्तन

किया है। उस विषय में उन्होंने यथेष्ट चर्चा की है व खुद की कविता की परम्परा का स्वयं नहीं भग किया है। ये सब ही उनके जीवन की अपयाप्त प्राणशक्ति और मृष्टिशीलता का द्योतक है कि तु मुझका ऐसा लगता है कि किशोरकाल में रवीन्द्रनाथ का काव्य में जाइ गिन पाया जाता है नाना कारणों से वह इ गित उनके प्रोढ़ावस्था के काव्यों में नहीं पाया जाता। “मध्या सगीत”, “प्रधान सगीत”, “छत्रि ओ गान” और अंशतः “कडि ओ कामल” काव्य ग्रंथों में कुछ विशेष गुणाली वर्तमान है जिस परवर्तीकाल में रवीन्द्रनाथ ने क्रमशः परित्याग कर दिया था। मभवतः निर्लिप्त शिल्पी का समान कदल मात्र मौर्दर्य अनुभूति का ही सहारा लेकर उनकी कविता की गति में परिचित हो सकता था, परन्तु रवीन्द्र साहित्य में मात्र सौ दूर्यवोध का ही स्थान नहीं है, प्रत्येक स्थल पर “बुभुक्षु” उसमें वर्तमान है, मय और शिव के लिये उनके शिल्प के सौ दूर्य में व्यापान पड़ चुका है।

मेरा मतव्य और भी स्पष्ट होगा यदि मैं निवेदन करूँ कि रवीन्द्रनाथ ने इस समय की कुछ कविताओं का नामकरण किया था “शराबी”, “बुम्बन”, “स्तन”, “मोह” इत्यादि और “तारका की आत्महत्या”, “राह का प्रेम”, “निर्भर का स्वप्न भग”। क्या हम विश्वास करें कि “भीताजलि” के कवि ने अपनी किशोरकाल की कविताओं के नाम “शराब” और “स्तन” रखे थे? किन्तु यह सत्य है कि रवीन्द्रनाथ ने भी मानव जीवन की एकनिष्ठ अनुभूति का वर्जन नहीं किया था, उसको उन्होंने काव्यमयता में विभूषित किया है, शिल्परूप में लाने का प्रयास किया है। ऋषि रवीन्द्रनाथ के काव्य इन्द्रियानुभूति का प्राण-स्तु है। तीव्र अनुभव और प्रबल कल्पना प्रसूत इन कविताओं में एक नवीन सौ दूर्य है। स्वयं कविगुरु को इन कविताओं के विषय में आपत्ति होते हुए भी अथवा समालोचकगण का इनके विषय में श्रौंदासीय होने पर भी इन सब कविताओं ने मुझे बहुत ही मुग्ध किया है यद्यपि मैं जानता हूँ कि रीति प्रकर्ण, कविता की व्याख्या इत्यादि प्रश्नों के उठाने से इन कविताओं का अस्माय किया जा सकता है। यद्यपि यह दृष्टव्य है कि नारी के स्तन वर्णन में रवीन्द्रनाथ के प्रेम के विधुव्य अंग का ही परिचय नहीं मिलता, शांत स्निग्ध सुषमा मण्डित वाणी की स्मृति भी मानस पटल में विकसित होती है। उन् “सौरभसुधाय परान (प्राण) पागल” होते हुए भी, किशोरावस्था में यह अनुभूति हो गई थी कि नारी का हृदय-मन्दिर एक पवित्र तीर्थ है—अर्थात् उन्होंने समझ लिया था कि नारी केवल प्रिया ही नहीं है, माता की गगलमूर्ति भी उसमें ही प्रतिष्ठित है। इस विचारधारा से वे सदा प्रभावित रहे। नारी के सलज्ज हृदय के वर्णन में “सहसा आलोते ऐसे गेछे जेन थेमे”, इस प्रकार का इ गित प्रकृत काव्य के रसास्वादन में कोई कमी लाता है क्या? “बुम्बन” इसकी अपेक्षा कुछ दुर्बल है। किन्तु इस प्रकार की कविता की सृष्टि के फलस्वरूप रवीन्द्रनाथ के मन में “व्याकुल वासना” का जन्म हुआ, प्रेम की विचित्र गति के अनुरूप ही उनका इस समय का काव्य स्थान स्थान पर सलज्ज द्विधाजडित, और कहीं कहीं स्पष्टरूप से उच्चरित हुआ है। “बाहु” कविता की प्रथम विरघात पंक्ति के स्मरण मात्र से ही प्रत्येक युवकहृदय एक अद्भुत आकर्षण का अनुभव करता है, तथापि एक अदमनीय आकर्षण हमको मोहग्रस्त कर लेता है।

“काहारे जडाते चाय टुटि बाहलता”

निश्चय रूप से हमारे समय के कवि यह विचार कर कि इस प्रकार की कहरण तथापि आवगम्य पक्ति परवर्ती काल में रवीन्द्रनाथ ने क्यों नहीं लिखी, अतपि का अनुभव करेंगे । केवल यह कविताएँ ही नहीं, “तारका की आत्महत्या” तथा “राहू का प्रेम” कविता के रूप में कही कही शिथिल हो सकती है, किंतु इन दोनों कविताओं में भाव-कल्पना और इ गितमय आलेख यथार्थ में है इसका अस्वीकार नहीं किया जा सकता । ये दोनों कविताएँ एक फटेसी काव्य अवयव से विभूषित हैं—

“दु स्वप्नर मतो चिरकाल तोमारे बाहिरे धिरे,

दिवसरजना रा मुख देखिब तोमार नयननीरे” —(राहू प्रेम)

समालोचक इन पक्तियों को रद्द कर दें, पर में यह मानने को तैयार नहीं हूँ कि इनमें विशुद्ध कवित्व नहीं है । प्रेम की व्यर्थता का पश्चान् सब कुछ ही दु स्वप्न के समान ही प्रतीत होगा तथापि प्रेम की प्रचंड शक्ति की अवहेलना की क्षमता प्रेमिक की नहीं हो सकती । वैष्णव-काव्य के सहित इस स्थान पर “प्री रेफलाइट” कवि गोष्ठी की चित्रमयता का मिलन हुआ है । इस स्थान पर वण, रूप और रस से युक्त ऐसी पक्ति रवीन्द्र-काव्य के विस्तृत प्राण में साधारणतया दृष्टिगोचर नहीं होती ।

परवर्ती काल में रवीन्द्रनाथ ने क्रमशः आवेग के वर्जन का प्रयास किया है । यह बात सत्य है कि मात्र आवेग द्वारा ही सार्थक कविता का निमाण नहीं किया जा सकता, किंतु यौवन के आवेग का एक निजस्व सौंदर्य है, एक ऐसी प्राणशक्ति है जिसको शिल्प चेतना से पृथक् करना कठिन होता है, किशोरकालीन कविताओं में जिस परिमाण में आवेग विद्यमान है, परवर्तीकाल में ऐसा लगता है माना रवीन्द्रनाथ ने नाना स्थान में स्वयं को शासित किया है, परिच्छिन्न विशुद्ध (भाव की दृष्टि से) कविता लिखने के प्रयास में उन्होंने निर्दयभाव से ही मानो आवेग का परिहार किया है । प्रथम और शेष यौवन काल की कविताओं में जो उत्ताप था, मध्ययुग में वह मानो आत्मनिवेदन की हिम-शीतलता में निर्जीव हो गया है । परन्तु क्या कवि के जीवन में कभी यौवन निःशेष होता है ? नहीं । कारण शेष अवस्था में उनके नवीन तारुण्य ने हमका फिर में विमूढ कर दिया था । यौवन का उत्ताप ही तो है काव्य का प्राण और कवि अनन्त यौवनशाली होता है । रवीन्द्र काव्य का यह एक बड़ा विस्मय है । मध्य वयस में उनको शोक दुःखा का सामना करना पड़ा था, समाज और परिपार्श्विक निर्दयता के कारण उनका गौरव कुछ म्लान हो गया था । किंतु यह भी सत्य है कि पूरा विकास के युग में ही उन्होंने काव्य के उच्छ्वसित आनन्दमय मार्ग में हटकर, भक्त के समान, शिष्य-प्रेरणा को कविता में निवेदित किया । मेरे विचार में यह भी एक दुर्घटना से कम नहीं है । उस्तुत “निर्भर का स्वप्न भग” कविता से आवेग और उत्ताप को यदि हटा दिया जाय तो फिर रह ही क्या जाता है । यह अवश्य सत्य है कि आवेग-आश्रयी होने के कारण यह कविता उनकी प्रथम श्रेणी की कविताओं में स्थान नहीं पा सकी । इसको यह सौभाग्य प्राप्त हुआ हो कि नु इसमें उनकी काव्य-प्रेरणा का यह मूल हम खोज पाते हैं कि काव्य के प्राणमय अस्तित्व के सम्बन्ध में कवि सचेत है —

“कि जानि की होला आजि, जागिया उठिल प्राण’

“रर रर करि कापित्रे भुधर, शिला राशि राशि पडित्रे रूप मे ।

फुलिया फुलिगा फेनिल सलिल गरजि उठिडे दारुण रागे ॥

आवेग, अनुभूति, दृश्यमानता और विस्मय सब ही कुछ इस कविता में विवृत हुआ है । प्रतीत होता है कि आखो के सामने रवीन्द्रनाथ ने जो दृश्यावली जैसी निरीक्षण की थी वैसी ही उद्धान गिल्प में प्रतिष्ठापित की है । दृश्यमानता के उदाहरण स्वरूप निम्नलिखित पंक्तियाँ इस तथ्य को आरंभ भी स्पष्ट करेगी ।

“केश रालाइया फूल कुडाइया । रामधनु आका पाखा उडाइया”

क्या इस प्रकार की दृश्यमानता विशुद्ध कविता का इ गित नहीं है ? रवीन्द्रनाथ ने इन विषया पर स्वयं विचार किया, नाना प्रकार के अनुभवों ने इस समय उनके हृदय को आलोडित किया अतः वे भाव साम्राज्य में इस समय विभोर थे । इस कारण संभवतः उनको इतना सकोच था, तथापि मुझे ऐसा लगता है कि यही पर हम कवि रवीन्द्रनाथ का मौलिक परिचय प्राप्त करते हैं । सकोच का यह कारण हो सकता है कि ये कविताएँ सर्वांग सुन्दर नहीं हुईं और हम लाभान्वित हुए । इस कारण कि कवि रवीन्द्रनाथ का यथार्थ परिचय इ ही काव्यों से प्रकाश पाता है । “प्रभात सगीत” व “साध्य सगीत” में कवि को हम विशेषरूप से निर्जन पाते हैं । इसमें एकाकी भार में वे पीड़ित हैं, बाह्य जगत् में शून्यता का परिचय प्राप्त करने के लिये उत्सुक हैं, किंतु यह सुयोग उनके जीवन में उस समय तक नहीं आया था । किंतु कुछ समय के पश्चात् ही विश्व के साथ मानव हृदय के प्रथम संयोग में व मदोन्मत्त हो उठे । कितनी आश्चर्यपूर्ण चेतना थी, कितनी विरल अनुभूति थी । यह मानो एक अविस्मरणीय संवाद था जिसको वे समस्त पृथ्वी को उसी समय दान करना चाहते थे—

“आकाशेर पाने चाइ, सेइ सुरे गान गाइ एकला बसिया

एके एके सुरगुलि अनने हाराये जाय आधारे या पशिया”

पहिले इसी निर्जनता ने उन्हें दुःखित कर रखा था । किंतु दिव्य-प्रकृति के साथ जब उनका परिचय हुआ तो उनका मन एक अपरूप आनंद में विभोर हो उठा और वे “प्राणेर वेदना, प्राणेर आवेग” को बंधन में नहीं रख सके । जिस निर्जनता का उन्होंने इतने समय तक पालन किया था, विश्वजगत् के मध्य में स्वयं को स्थापित देखकर वे विस्मय से व्याकुल व प्राणमय हो उठे ।

रचना शैली में उस समय श्री बिहारीलाल के शिष्य होने पर भी, काव्यानुभूति में उन्होंने उस समय ही आधुनिकता की ट्राप प्रतिष्ठित कर दी थी । वे उसी समय समझ गये थे कि ‘वर्णन’ ही कविता का अत्यंत निर्भर योग्य अंग है परंतु चित्र-सृष्टि का कौशल तत्पश्चात् चित्र कल्पना की स्वकीयता ही काव्य के प्राण है । उदाहरण स्वरूप एक सहज छवि का देखें —

‘समुवेर सरावर आला भिकिमिकि करे आया कापिने छे थरथर ।

जनर पाने त चेये घाटे बसे आछे मेये, मुनेत्रे पातार भरसर ।’ (पुरातन)

वर्णन के सहित ही चित्र सृष्टि की प्रवेष्टा दृष्टिगोचर होती है। केवल विवरण या वृत्तान होने से यह काव्य मन को नहीं भाता, किन्तु ऐसी सरलीकृत पक्तियों के मध्य में अपूर्व चित्र मयता का साक्षात्कार हाता दे इस कारण से इसका आवेदन चित्त पर बड़ा प्रभाव डालता है जैसे —

‘मेघेर उपर मेघ करछे रगेर उपर रग । मदिरेते कासर घण्टा बजिल ठ ठ ॥’

इस प्रकार के स्थल सुंदर वर्णन वित पर मुहूर्त मात्र में ही विस्तारित हो जाते हैं। आरती के घोष से चित्त की स्मृति बहुत दूर दिगंत में पहुँच जाती है, मेघ-वर्णन चित्त का मुग्ध कर देता है किन्तु इसके बाद की पंक्ति का देखिये —

‘ओ पारिते बिष्टि एलो, भापसा गाउपाला, ए पारेते मेघेर माथाय एकसो भामिक जाला ।’

वृक्षावलि वर्षाधारा से घु घली हो गई है, मेघों के शिरोभाग में विद्युत् द्वारा एक सौ माणक देदीप्यमान हो उठे हैं—यह वर्णन चित्ररूप में परिणत हुआ है। जब चित्ररूप कल्पना में उज्ज्वल हो उठी है। जिस कविता को शिशु पाठ की कविता समझकर अवहेलना करता आ रहा था, उसके गौरव से यौवन की शेष सीमा पर पहुँच कर भी मुझे सहिरण अनुभूत होता है। हृदय में कपन, घर में नटखट लड़के की उछलकूद (‘घरेते दुरत छेने’ छंद को देखिये), अभिमानी ककावती, आया से परिपूर्ण (‘कालो’ शब्द का दो बार व्यवहार करने के कारण एक शका की अवतारण होती है) ‘बाज बिजली’ (वज्र विद्युत् का क्या अद्भुत सरलीकृत काव्यमय रूप है ?) ये सब मिलकर इस कविता में जो जादू उत्पन्न करत है उसकी तुलना बगला-काव्य में बिरल है। इस प्रकार का काव्य रवीन्द्रनाथ ने भी बहुत कम लिखा है। समालोचकों की तो बात ही ओडिये, रवीन्द्रनाथ भी संभवतः स्वयं भी नहीं सोचते थे कि यह सामान्य बच्चों की लोरी किस प्रकार से *Pregnant With Infinite Possibilities* है। रवीन्द्र-काव्य की यह प्रस्तुति-पर्व मात्र भूमिका का ही नहीं है परन्तु ऐसा लगता है कि उनके काव्य एषणा का सबसे अधिक सभावनामय युग यही था। पांडुलिपि इस कारण से असम्पूर्ण रह गई कि काव्य शरीर गठन के लिए और भी अभिज्ञता एवं प्रयास की जरूरत थी, किन्तु इस पांडुलिपि में ही उत्तर काल की सार्थक कविता के सूत्रपात का इंगित यथेष्ट था। किन्तु यह न कहने से सत्य का अपलाप होगा कि काव्य की जिस धारा में रवीन्द्रनाथ की कैशोर कविता अग्रसर हुई थी, यदि उसका यथानुरूप अनुवर्तन हाता तो हम “गोताजलि” के कवि का न पाकर एक और ही नवीन कवि को पाते जो तीव्र आकाक्षा, अशांत जीवन धर्म और अनुभूतिमयता में अस्थिर रहते, सत्य शिव सुन्दर के शुभमिलन के लिए सर्वदा उदग्रीव नहीं होते, खण्ड विक्षिप्त मानव धर्म के मध्य में भी शिल्परूप का अस्तित्व खोज निकालते।

अभयवाराणी

अपराजिता रे (श्रीमती)

रवी व्रनाथ सत्यदर्शी ऋषि थे, इसलिये कवि वह वाणी दे गये जा युग युग तक मानव जीवन में शान्ति लायेगी व प्रेरणा देगी। कवि की भाव धारा का भण्डार प्रचुर था। भाषा शक्ति अतुलनीय थी इसलिए कवि अपने काव्य, साहित्य एवं संगीत में तथा चित्रकला में प्रकट हुये। कवि की यह प्रतिभा, उनका दर्शन व उनकी उपलब्धि किसी युग, किसी देश या किसी समाज की सीमा में बद्ध नहीं है। काल की अनन्त गति के साथ, मनुष्य जीवन की अतहीन गति के साथ कवि की यह आत्मा भी अपनी प्रेरणा लेकर युग युग तक बहती हुई चली जायेगी।

रवीन्द्र-प्रतिभा की आलोचना करना मेरी सीमा से बाहर है। मनुष्य के हृदयावेग की धारा उनकी कविताओं में ओत प्रोत है। उनकी सृष्टि केवल काव्य में ही नहीं साहित्य के प्रत्येक क्षेत्र में उनका दान असामान्य है। आलोचना उपन्यास, नाटक, गीत, शिशु साहित्य, हास्य-रस—सभी क्षेत्रों में उनकी लेखनी की प्रतिभा विराजमान है। कवि की लिखी पुस्तक, आलोचनात्मक रचनाएँ, 'शिक्षा और संस्कृति', 'शिक्षा के वाहन' 'स्वदेश और समाज', अर्द्ध शताब्दी पूर्व हमें जो आदर्श दे गयी है, आज के स्वतंत्र भारत में हम उनके रूप को सामान्य रूप में ग्रहण करने को तैयार हो रहे हैं। कदाचित् उसे सम्पूर्ण रूप से स्वीकार करने की योग्यता आज भी नहीं हुई है।

शिशुकाल से रवीन्द्र साहित्य के साथ मेरा परिचय है। इसलिये उनके साहित्य से व्यक्तिगत जीवन में क्या अनुभव मिला है—वही व्यक्त करना चाहती हूँ। मैं यहाँ यही कहना चाहती हूँ कि रवीन्द्र की सबसे बड़ी विशेषता यह थी कि वे श्रम, संघर्ष, दुःख व निराशा के मध्य पल रहे मानव के आदर्श कवि थे। जिसके लिये बंगाली कवि चण्डीदास जी ने गाया था—'मनुष्य के ऊपर कोई सत्य नहीं'। इस वाणी के श्रेष्ठ ज्ञाता रवीन्द्रनाथ ही थे। कवि ने जीवन में प्यार किया था, प्यार किया था इस धरती में। समस्त सृष्टि के प्राण-रस के आदर उसी जीवन को कवि ने देखा था। इसलिये रवीन्द्रनाथ के काव्य में प्रकृति का सौन्दर्य और मनुष्य जीवन एक होकर आया है। पृथ्वी के धूलि-कण के साथ अपने को मिलाकर सृष्टि के मध्य एकाकार होने की कामना करते हुए उन्होंने अपने गीत में गाया है—

“मुझे वापस ले लो, अग्रि वसुन्धरे ! गोद की सन्तान को अपनी गोद में

तुम्हारे विशाल आचल में, ओ मा तुम्हारी मृत्तिका में स्यस्य को मिलाकर

अपने को चारों तरफ बसत के आनन्द जैसा विस्तार कर दू

”

(वसुधरा)

सृष्टि का रहस्य शायद मैं नहीं जानती। सृष्टि का उद्देश्य शायद सदा अज्ञान ही रह जायगा। किन्तु सृष्टि तो अमय नहीं, उसका सो दर्य मिथ्या नहीं है, जीवन की यात्रा तुच्छ नहीं है। आध्यात्मवादी कवि जीवन के प्रति पश्येप में सत्य का जान गये व उसी जीवन की सार्थकता का गीत गाया। हमारे अति साधारण जीवन में जब व्यर्थता की पीड़ा हमें हताश करती है, जिदगी जब निरर्थक लगती है, हमारा स्थाय्य जीवन जब कदम कदम पर आहत होता है, तब एक तरफ तो जिदगी को हम अभिशप देते हैं और दूसरी तरफ उसी जिदगी की सार्थकता के लिये मुक्ति चाहते हैं। जिस मुक्ति का पत्र हम नहीं जानते, जिसका रूप हमारे लिए अव्यक्त है उसी को ढूँढते हुये व्यर्थता का भार हम बढ़ा देते हैं। रवीन्द्र साहित्य इसी का समाधान है। दुःख, दरिद्रता, व्यर्थता हमारे जीवन में प्रतिदिन आघात कर रहे हैं। पर कवि ने उनमें निराशा नहीं पाई, वे आशानादी थे। उनकी आखों में जीवन सम्पूर्ण सुंदर था। उन्होंने जीवन और व्यक्ति को अलग नहीं किया, सारी सृष्टि के मध्य उसकी सार्थकता को देखा। उनकी कविता, 'प्रार्थना', मनुष्य के व्यापक हृदय में सात्वता व शानति देती है —

“विपदे मोरे रक्षा करो ऐ बड़े मोर प्रार्थना, विपदे जेनो ना करि आसि भय।”

दुःख तापे व्यथित चिन्ते, नाइबादि लो सात्वता दुःख जेनो करिने पारि जय।

महाय भार ना यदि जुटे निजेर बल ना जेनो दुटे

ससारते घटिले क्षति, लमिले शुधु बचना निजेर भाव ना जेनो करि क्षय।

नम्र शिरे मुखेर दिने, तोमारी मुख लइबो चिन्ते।

दुःखेर राते निखिल धरा जेनिन करे बचना, तोमारे जेनो ना करि सशय।”

कवि कहते हैं कि विपद में रक्षा करो, मैं यह प्रार्थना नहीं करता। मेरी तो प्रार्थना है कि उसमें भय न खाऊ शोक में कोई सात्वता भले ही न दे पर मैं दुःख को जय कर सकूँ। अगर कोई सहारा न मिले तो अपनी हिम्मत न खोऊ ससार में कोई क्षति हा, धोखा हो, तो अपना मान न खोऊ। सुख के दिनों में भी नतशिर हो तुम्हें ही याद करूँ।”

प्रार्थना की यही पाणी हमें आग्नी त्पान में भी स्थिर रहने की शक्ति देती है।

प्रकृति के मूल सौंदर्य के मध्य मनुष्य जीवन, भगवान का यह श्रेष्ठ दान है। जीवन का जगजग ही मनुष्य जीवन में कवियुग का श्रेष्ठ दान है। जीवन एक नैवेद्य है जिस सृष्टि के चरणों में उत्सर्ग करने में ही सार्थकता है। मनुष्य की कमजोरी और अज्ञानता कभी कभी उसे विफल रूप दिखाते हैं। लगता है जीवन व्यर्थ है किन्तु जिसे असीम शक्ति ने हमें बनाया है उसकी सुन्दरतम क्षमा के स्पर्श से यह क्षणिक व्यर्थ भाव सार्थक हो जायगा। एक दिन हमारी अज्ञान की नींद खुल जायगी और हम देखेंगे हमारी जिदगी के बाग में सार्थक फूल खिला है। वे आगे कहते हैं —

“कभी कभी बिता करना हूँ, आज कर्महीन, बेला नष्ट हुई, नष्ट हुआ दिन।

नष्ट नहीं हुआ प्रभु वही सब क्षण, स्वयं तुम ही उसे किया है ग्रहण।”

हे अतथीमी प्रभु म निद्रालस, आलस्य गया क ऊपर शान्ति म मरा ।
साचा या सारा कर्म सब या ही पडा है / सुबह उठकर जब नयन चालकर त्खा,
देखा, मेरा ही बागीचा भरा हुआ ये ॥” (सफलता)

×

×

×

पहले इसलिये सचकी सब सेवा प्रभु, शेष करके दत्त देत समय निवृत्त जाता है
पर देखता हू तुम्हारी पूजा की थाली शून्य पड़ी है, भय मे कानर हा टाडकर—
असमय आता हू आकर देखा, तुम्हारा समय नहीं गया । (प्रतीक्षा)

मनुष्य जीवन का जहा आरम्भ है समाप्ति भी वही है । सृष्टि का स्रष्टा मे अलग करके कवि
न नहीं देखा था, इसलिए स्रष्टा जहा अन्त अन्त, आनन्द स्वरूप है सृष्टि भी उसी के रस मे
रसमय है । उसी आनन्दमय परमात्मा का विकास जीवन के प्रत्येक उदम है इसलिए दुख के प्रत्येक
आघात के मध्य भी कवि ने आनन्द का सुर सुना था—“दुखेर पये तामार नय बाजे” जिन्दगी क दुख
का वरण करना चाहा इसलिये इहोने कहा—

“दुख का अनुभव अगर न हुआ तो दुख तुम्हारा दूर कैये हागा । विष द्वारा ही विष को
पचाना पड़ेगा । दुख की वर्षा मे, आख का पानी जैमे ही आया, हृदय द्वार पर बबु का रस वैमे ही
आया ।” दुख के साथ ही मनुष्य आत्म-शक्ति का परिचय पाता है इसलिए दुख की उपक्षा करके या
भय से दूर नहीं हटना चाहिये उसे वरदान समझकर ग्रहण कर जीवन पथ पर चलना पड़ेगा । शायद
पथ की समाप्ति पर उसका फल मिलेगा ।

“तुम्हारी कहरा, किस पथ मे किसको किधर ले जाती है,
मैने आख खोलकर जब देखा तब मैने स्वयं का तुम्हारे ही द्वार पर पाया ।”

“मे चुनकर तुम्हारा दान नहीं लूंगा जो तुम लोगे वही मेरे लिये अच्छा है
तुमने दुख के पास ही आनन्द रखा है और अधकार के साथ ही प्रकाश रखा है ।”

हम मन को यह कहकर ही सात्वता देते है—“जीवन का कोई भी धन विफल नहीं जायगा ।”
धूलि की तरह कितनी ही अवहेलना क्या न हो, पुण्य का चरण स्पश उसके ऊपर है ।

रवी द्रनाथ आध्यात्मवादी थे । फिर भी वे पात्रिक जगत को तुच्छ नहीं मानते थे । बाहर का
सौंदर्य, पृथ्वी का माधुर्य, स्थूल की शोभा कुछ भी उनके निकट अर्थहीन, मूल्यहीन नहीं थे । देह, प्राण
मन सत्र एक हाकर उसी सत्य स्वरूप को ही प्रकाशित करते है । इसलिये देह—सुंदर, प्राण—
चिर चंचल, मन—आनन्द का भण्डार है ।

देह प्राण और मन मे एकाकार होकर, यत्र कौन सी अपरूप लीला इस अग्र मे व्याप्त है ।
ह ईश्वर, देह मन प्राण मे मै कितना सुंदर हू । इस आनन्द लीला मे कवि ने मुक्ति नहीं मागी थी ।
पृथ्वी के प्रेम ने उन्हें आकर्षित किया था इसलिये कवि ने कहा था—

“यदि इच्छा हो तो मे जापस आऊंगा दुख मुख के तरगमय इस ससार के किनारे ।

इस पृथ्वी के अन्दर ही स्वयं को मिलाकर परमसत्ता का अनुभव करना होगा । उह (भगवान) बाहर कहा हुआ है । वह तो यही पर है ।

“विश्व के साथ जहाँ तुम मुक्त होकर रहते हो, उसी जगह मैं भी तुम्हारे साथ हूँ ।

इसलिए सब कुछ त्याग कर, ससार छोड़ कर सत्य का साधन कवि ने नहीं किया था । भोग के बीच जिदगी के सब आनंद उत्सव के मध्य ही परमानंद का स्पर्श उन्होंने भागा था ।

आखिरी के सामन, आस पास, चारों ओर जो आनंद है तुम्हारा आनंद भी उसके मध्य ही रहेगा” ।

इस भोग के अंदर कोई अपवित्रता नहीं है । पार्थिव जीवन में इसी सौंदर्य की पूजा के माध्यम में ही परम प्राप्ति है । इसलिए कवि कठ से बार बार जीवन का जय गान निकला था । बंधन के बीच मुक्ति का स्वाद लिया था —

“मुझे सबके साथ मुक्त कर दो

मुक्त करो सब बन्धन, संचार करो सब कर्मों में अपना शांत भाव ॥”

यही प्रार्थना जिदगी में सफलता लायेगी, अनाविल शांति लायेगी, प्रकाश देगी ।

जिदगी के लिए जिनके मन में प्रेम इतना गहरा था, उन्हें मरण से क्या भय है ? हमारे जीवन के पथ पर सबसे अधिक भय की सृष्टि अज्ञात अंधकार करता है । हम मरण की कल्पना करके भयभीत होते हैं व प्रियजन की मृत्यु में दुःख पाते हैं किन्तु जिस कवि ने हमें जिदगी से प्रेम करना सिखाया था वही फिर हमें मरण को बिना भ्रमक ग्रहण करने को कह गया । उन्होंने कहा कि—जीवन और मृत्यु एक ही यात्रा की दो सीमाएँ हैं । जीवन में जो सुंदर व अपरूप है । मृत्यु के अन्दर भी वही आनंदमय है । यहाँ जो कुछ अर्थहीन, असम्पूर्ण है, शायद वही मृत्यु के उस पार ज्योतिर्मय, उज्ज्वल प्रकाश से प्रकाशमान, सम्पूर्ण व अर्थपूर्ण है । पृथ्वी से जो विदा है वह मृत्यु व विच्छेद नहीं है —

भय सिर्फ समाप्ति है । सिर्फ सुख स स्मृति में, व्यथा से गीत में, मरुधर से किनारे में,

खेल से खेल के समाप्ति में, वासना से शांति में, खुले आकाश से नींद में ।

मृत्यु ही जीवन का शेष नहीं है । एक दिन जैसा अजाने जब मैं जम लेकर पृथ्वी को हठान् परम-परिचित लगा था, वैसा ही मृत्यु के उस पार जाकर एक परिचित दुनिया का सन्धान मिलेगा । पृथ्वी में जम लेने के लिये जैसे कोई सकोच नहीं हुआ, प्रेम बंधन से जो आनंद हमें यहाँ मिला वैसा ही दुनिया में जाकर भी परमानंद को प्राप्त करेंगे । इसीलिये मरण का आवाहन कर उन्होंने कहा था—

“मरण रे तु हूँ मम श्याम समान” । जीवन के प्रति प्रेम ने ही मरण के लिये उन्हें निर्भय बनाया है ।

कवि का यह जीवन दर्शन अगर मनुष्य हृदय में उत्साह भरता है, उसे जीवन-पथ पर चलने के लिए प्रकाश दिखाता है तो कवि की यह साधना सार्थक होगी । कवि की इस साधना-वाणी को ग्रहण करके ही हम अपनी जीवन यात्रा शुरू करें —

यात्रा करो वृथा सब अहंकार छोड़ यात्रा करो छोड़ अहिंसा देश ।

यात्रा करो स्वर्गमय करुणा पथ पर मानकर सत्य का आदेश ।

राजस्थान में रवीन्द्र

फारस यात्रा पर जाते हुए जोधपुर में लिया गया फोटो



चित्र में गड़े हुए (बाय में दाय) धीरेन्द्रनाथ चट्टोपाध्याय, पन्नालाल नाग कंदाररूप राय
अनिल कुमार बच्चोपाध्याय भारद्वाज गुप्त । (बठ हए) कवि गुरु गोर श्रीमती प्रतिमा देवी ।

(निष्ठा रवीन्द्र श्रद्धा)

खीन्द्र और राजस्थान

• मोहन मुकजी

राजस्थान में बंगाल की दूरी लगभग एक हजार मील की है। फिर भी आज चोगी में गरवाड़ी सठा को एव पीसागन में बंगाली डाक्टरों का पाकर हमें आश्चर्य नहीं होता। ऊँट की मयर बाल व घोड़े की टापो के मध्य की शताब्दियों ने भारत के इन दोनों भागों के मध्य सम्बन्ध का अस्तित्व भी देखा है। यद्यपि बालू के टीलो, नागफनियों, चट्टानों व निजल वनों वाली राजस्थान की भूमि बंगाल की उस हरी भरी धरती से बहुत भिन्न है—जहाँ नारियल व वृक्षों, नदियाँ व लहलहाते खेतों में हलती रही है। पर इतिहास में ज्ञात होता है कि अन्ततः ये दोनों एक ही मातृभूमि के दो भाग रहे हैं। जब बंगाल में 'बारा भुइय्याओ' ने विद्रोह किया था, तो एक राजपूत राजा के नेतृत्व में मुगल सेना उन पर विजय प्राप्त करने गई थी। उनके नेता प्रतापसिंह व कदारराय अभी भी बंगाल के 'वीर पुरुष' मान जाते हैं, जब कि बंगाल में आयी देवी 'काली' को श्रद्धाजलि अर्पित करने हजारों लोग आमेर आते हैं। बाद में जब अठारहवीं शताब्दी में गुलाबी नगरी जयपुर का निर्माण हुआ तो उसमें भी बंगाल के एक वास्तुशिल्पी विद्याधर के नाम पर एक सड़क व उद्यान को भी स्थान मिला।

बंगाल में जब ब्रिटिश साम्राज्य के १०० वर्ष बाद राष्ट्रीयता की भावनाओं ने करवट ली तो राजस्थान व बंगाल के मध्य, सम्बन्धों की एक और शृंखला जुड़ गई। यद्यपि उस समय राजस्थान में कोई हिंसक विप्लव नहीं हुआ, पर जो लोग राजनैतिक रूप में जागरूक थे उन्होंने बंगाल की राजनैतिक उच्चाकाक्षाओं से प्रेरणा ली। यद्यपि इन उच्चाकाक्षाओं को मुख्यतः यूरोप के राजनैतिक साहित्य से जन्म मिला था, पर हमारे देश के इतिहास ने भी देशभक्ति की इस ज्वाला को प्रज्वलित करने में सहायता पहुँचाई थी। अतः यह स्वाभाविक ही था कि बंगाल के महान् कवि को राजस्थान की घटनाओं, परम्पराओं, उसके वीरों व उनके महान् कार्यों में प्रेरणा प्राप्त हुई। जिस समय रवीन्द्रनाथ की पुस्तक 'कथाओं की कहानी' प्रकाशित हुई, उस समय उनकी आयु ३८ वर्ष की थी। इसमें राजस्थान सम्बन्धी छह कविताएँ हैं। यद्यपि सैकड़ों में उन कविताओं का होना महत्वहीन है पर इन छह कविताओं ने बचपन से बंगाली जनता में देशभक्ति की भावनाओं को लाने में महत्वपूर्ण प्रभाव डाला था व अब भी डालती हैं।

अजमेर में अन्नासागर के किनारे पर खड़े दुर्ग की भग्न प्राचीरों वाली तारागढ़ की पहाड़ी को देखते समय रवीन्द्र की 'पन रक्षा' की ये सुप्रसिद्ध पक्तियाँ अनायास ही स्मृति को झकझोर देती हैं —

“मराठा दस्यु आसिछे रे ओई, करो करो सब साज”

आजमीर गडे कहिला हाकिया दुर्गेश दुमराज।”

(अजमेर दुर्ग के मेताभक्ष दुमराज ने कहा—मराठे दस्यु आ रहे हैं, शस्त्र सुसज्जित हो जाओ)

अठारहवीं शताब्दी में अजमेर, महाराजा जोधपुर के हाथों में पहुँच गया था। माधोजी सिंधिया नयी मना लेकर उनमें लड़न आये थे। उस समय वहाँ के दुर्ग के अधिपति दुमराज ने कहा कि प्राण रहते यह कभी आत्मसमर्पण नहीं करेगा —

प्राकारे चढिया देखिल चाहिया दक्षिण बहु दूरे, आकाश जूडिया उठियाछे धूला माराठि ब्रह्मचरे।

“माराठेर यत पतगपाल कृपाण—अनले आज, भापे दिया पडि फिरे नाको जेन” गर्जिला दुमराज।”

(मराठे टीढी दल की तरह है, पर हमारी तलवारा की अग्नि में वे भुलसक समाप्त हो जायेंगे।)

पर जब सिंधिया व मारवाड़ के राजा में संधि हो गई तो सदेश आया कि दुर्ग का समर्पण कर दो। दुमराज का अपनी प्रतिज्ञा व स्वामी के आदेश में से एक बात चुन्नी थी और मराठा घुड़सवार ने पाया कि वीर दुर्गाधिपति ने दुर्ग के द्वार पर अपना प्राणांत कर लिया है।

रवीन्द्र की ये कविताये छोटी छोटी घटनाओं से सम्बन्धित हैं, सुप्रसिद्ध वीरों के बारे में नहीं हैं। एक कविता सिरोंही के राजा पर है ‘मानी’। इस वीर ने अपने अचलगढ दुर्ग से मुगल सम्राट् औरंगजेब का उस समय तक सामना किया, जब तक कि सम्राट् के राजपूत सेनापति महाराजा जसवन्तसिंह न उसे बंदी न बना लिया। जब उसे सम्राट् के सामने लाया गया तो उसने अपना सिर भुक्तान से इन्कार कर दिया। पर सम्राट् ने ऐसे बहादुर की सराहना की व उसने पूछा कि भारत में वह कौन सा क्षेत्र लेना पसंद करेगा। बन्दी ने केवल अचलगढ की अनुर्वर पहाड़ी की ही मांग की।

राजस्थान के बच्चों में उस हाडा सिपाही की कहानी प्रसिद्ध है, जो मेवाड़ के महाराणा की सेना में था और जिसने वृद्धों के नकली किले की रक्षा में अपने प्राण उत्सर्ग कर दिये थे। यह कथा ‘नकलगढ’ कविता में वर्णित है।

एक कविता है—होरी खेला। इसमें कोटा की एक रानी की बहादुरी का चित्रण है। कोटा के राजा और रानी ने एक पराजय के पश्चात् कैथून के किले में शरण ली थी। वसंत आने पर रानी न पठान सेनापति केसरखा को सदेश भेजा कि रानी अपनी राजपूतानियों के साथ होली खेलेंगी। प्रसन्नता के साथ यह नियंत्रण स्वीकार कर पठान सेनापति सवलबल उद्यान में पहुँचा। राजपूत नारियाँ ने होली खेलनी शुरू की। पर पठानों का आनंद नहीं प्राप्त हुआ —

“बोखे केन लागेछे नाको नेशो” मने मने भावछे केसरखा,

“बक्षे केन उठेछे नाको बुलि, नारीर पाये बाका तूपुरगुलि

केमन येन बलेछे बेभुर बुलि, तेगन करे काकन वाजछे ना।”

“बोखे केन लागेछे नाका नेशा” मने मने भावछे केसरखा।

फिर रानी आयी। साथ में नारियों के वेश में राजपूत योद्धा भी। युद्ध के नगाड़े बजने लगे और पठान जिस पथ से आये थे, वापस वहीं गये। केसरखा का खेल समाप्त हो गया।

एक कविता है—राज विचार। इसमें राजा रतनदेव का वर्णन है। एक ब्राह्मण आकर पूछता है कि एक व्यक्ति मेरी पत्नी को बेइज्जत करने घर में आ घुसा था, उसे बांध रखा है। क्या सजा दू ?

राजा न वहा—मृत्यु। कुछ देर बाद ही सिपाही उस ब्राह्मण को पकड़ कर लाय व कहा कि इसने युवराज का मार डाला है। इस क्या सजा दे ? राजा न कहा—मुक्ति।

एक कविता है—विवाह। इसमें एक युवराज का वर्णन है, जिसे बारानस में ही युद्ध-भूमि में बुला लिया जाता है। जब तक बारात लडकी के यहाँ पहुँची, समाचार मिला कि युवराज का लडाई में मृत्यु हो गई। वधू ने आदेश दिया कि बाजे बजते रहें। वधू भावर चिता में साथ ही चढ़ गई।

निष्ठा, 'याय, ईमानदारी, व वीरता' क चित्रणों से युक्त ये कवितायें बंगाली भाषा की प्रिय कविताओं में से हैं। इन कविताओं में हर बंगाली के हृदय में राजस्थान के प्रति आकर्षण का प्रादुर्भाव होता है। पर गुरुदेव स्वयं राजस्थान में केवल एक बार आये थे। उन्होंने १९२० में हिंदी साहित्य सम्मेलन में भरतपुर में भाग लिया था। भरतपुर में वे आगरा और फिर अहमदाबाद गये थे। मार्ग में वे श्री सुभाष मजूमदार के यहाँ जयपुर भी रुके थे। भरतपुर में उन्होंने 'नीलमणिलता' नामक एक कविता का भी सृजन किया था। बंगला शब्द-कोष में इस नाम की कोई लता नहीं है। बताया गया है कि भरतपुर प्रासाद में नीले पुष्प वाली एक लता है। कवि ने इसी का नाम नीलमणिलता रखा था।



रवीन्द्र के नारी पात्र वलेरी यूग्लोव की तुलि

रवीन्द्रनाथ के चित्रा काव्य में सौन्दर्य

• रमिक विहारी

रवीन्द्रनाथ को अपनी काव्य रचना में सबसे अधिक प्रेरणा सौंदर्य और अनुभूति में मिली है। इनकी अभिव्यक्ति उनके अपूर्व शब्द चयन, उद्बुद्ध ध्वनि और अलंकार प्रयोग में हुई है। ससार की श्रेष्ठ कला कृतियों का मूल में भी हम सौंदर्य और अनुभूति का समावेश ही मिलता है, चाहे वह लियोनार्दो की 'मोनालिसा' चित्र या बियाज़िन का 'सिम्फोनी' संगीत। जब हम इन दोनों प्रकार की रचनाओं की विशेषताओं पर गौर करते हैं तो हमें लियोनार्दो की रेखा और रंग के मनोहारी समावेश और बिथोवेन के अभिनव ध्वनि समन्वय का देख-सुनकर दंग रह जाना पड़ता है। पर यह भी मानना पड़ेगा कि इन कलाकृतियों की आनन्द-दायिनी शक्ति के मूल में एक अव्यक्त, अदृश्य प्रभाव और एक इन्द्रियातीत अनुभूति है। कवि रसमय वाक्य के माध्यम से जिस आनन्दानुभूति का सन्धान करते हैं—ईसा, बुद्ध या चैतन्य उसी आनन्द को अपनी विशुद्ध आत्मिक उपलब्धि में ढूँढते हैं। रवीन्द्रनाथ भारतीय प्रतिभा के चारण हैं, तभी उनकी मनीषा में हमें भारतीय ऐतिह्य की ही भाँकी मिलती है।

रवीन्द्रनाथ के 'चित्रा' नामक काव्य में हमें कवि का सौंदर्य-बोध के साथ ही साथ उनके महत्तर जीवन के प्रति प्रबल अनुराग का भी परिचय मिलता है। 'कड़ी ओ कोमल' काव्य और 'चित्रागदा' नाटक में उनके सौंदर्य बोध में भोग-प्रवृत्ति के मिश्रण से कुछ विकृति आ गयी प्रतीत होती है। उसी त्रुटि का निराकरण 'चित्रा' काव्य में हुआ है। इसमें कवि ने सौंदर्य को मानवीय सम्बन्धों के सब विकारों और मानव की आनन्द्यताओं की सकीर्ण सीमाओं से परे रखकर देखा है। तभी उनको सौंदर्य की विशुद्ध उपलब्धि हुई है।

'चित्रा' काव्य में हमें कवि की सौंदर्य-बाध सम्बन्धी कुछ कविताएँ मिलनी हैं जिनमें उग्र प्रयत्न हैं। चित्रा, उर्वशी, विजयिनी, आवेदन जगत्सुता राते और पूर्णिमा। इन कविताओं में रवीन्द्रनाथ की सौंदर्यप्रियता विशेष रूप से प्रस्फुटित हुई है। कवि ने विभिन्न भाव-प्रतिमाओं द्वारा इन कविताओं में अपनी सौंदर्यानुभूति को विभिन्न प्रकार से व्यक्त किया है। लेकिन इन सब के मूल में एक ही बात है। एक ही अनुभूति निम्न प्रकार से व्यक्त हुई है।

इस काव्य में कवि ने जिस प्रकार के सौंदर्य की चर्चा की है वह मुख्यतः वस्तुनिरपेक्ष है। जिस सौंदर्य की तीव्र अनुभूति उन्हें अपने अंतर में हुई थी, उसी का प्रकाश उन्होंने विश्व-प्रकृति के अनेक प्रकार के रूप-आकार में देखा है। यहाँ रवीन्द्रनाथ और वर्ड्सवर्थ में हम बहुत कुछ

समानता पाते हैं। इसी सौंदर्य को हम बाहर चंचल गतिमान पाते हैं, पर अंदर यही शान्त और निश्चल होता है। बाह्य जगत के समग्र सौंदर्य का मूर्त रूप हम उनकी 'उर्वशी' कविता में पाते हैं। तात्त्विक दृष्टि से सौंदर्य एक सत्ता मात्र है, तभी मानव के मन में उसके लिये एक ऐसी आकांक्षा होती है जिसकी पूर्ति कभी नहीं होती। 'उर्वशी' के अंतिम अंग में हमें इसी सत्य की प्रतिध्वनि मिलती है—

फिरिबे ना फिरिबे ना, अस्त गेत्रे से गौरवशशि, अस्ताचलवासिनी उर्वशी ।

ताई प्राजि परातले वस तेर आन द-उच्छ्वास कार चिरविरहेर दीर्घश्याम मिणे दह्यामे,
पूर्णमा निशीथे जब दशदिके परिपूर्ण हासि दूरस्मृति कोरा

हले बाजाय व्याकुल करा बाशि, भर अश्रु राशि ।

तबू आशा जेगे थाके प्राणेर क दने अयि अबधन ॥

'चित्रा' शीर्षक कविता में कवि ने सौंदर्य का बाहर एक तरह से देखा है, पर अंदर दूसरी तरह से। बाह्य सौंदर्य का उठोने प्रकृति की विविध वस्तुओं के माध्यम से अपनी अनक प्रकार की इन्द्रियानुभूति के सहारे वर्णन किया है। बाहर विभिन्न वस्तुओं में हम सौंदर्य को अनेक रूप में देखते हैं—फल, फूल, गंध, रंग, संगीत, रस आदि में। लेकिन बाहर का बहुरूपी सौंदर्य अन्तर में एक, अचंचल और अखंड रूप में बिराजता है। अनेक एक बन जाता है।

यही सौंदर्य जिसकी सत्ता की अनुभूति कवि ने बाहर और भीतर दोनों जगह की है, उसी का आवाहन उठोने 'ज्योत्स्नाराने' में अपने अशांत हृदय को शांत करने के लिये, अपने देह-मन के व्यथा विकार के निरसन के लिए किया है। सौंदर्य के पुजारी कवि का उद्धेलित अंतर आकुल हाकर पुकार उठता है—

आमि एका जेगे आछि, तुमि एकाकिनि देह देखा

एई विश्वसुप्ति माके, असीम-सुंदर त्रिलोक नंदन मूर्ति । आमि जे कानर अनंत तृषाय ।

अ यत्र इसी कविता में

कोनो मर्त्य देखे नाई

जे दिव्य मूर्ति, आमारे देखाओ ताई, ए विश्रब्ध रजनीति निस्तब्ध विरले ।

जिस अनुपम सौंदर्य रस माधुरी का पान करने के लिये कवि व्याकुल है, पूर्णमा की रात को वही सौंदर्य साकार होकर अभिसारिका के वेश में कवि के पास उपस्थित है। कवि का मुग्ध हृदय उच्छ्वसित होकर गा उठता है

हे सुन्दरी, हे प्रेयसी, हे पूर्ण पूर्णमा,

अ तरेर अन्तरशायिनी, नाहि सीमा तब रहस्येर ।

रवीन्द्रनाथ के मतानुसार सौंदर्य का अपना कोई प्रयोजन नहीं होता, वह अपने में सम्पूर्ण एक सत्ता, एन्टिटी है। जगत के रहस्य-पारावार के अंतल में उसका जन्म होता है। उदाहरण के लिये, 'उर्वशी'

इस रूप की दुनिया में एक अपूर्व सृष्टि है। सौंदर्य की ऐसी तीव्र और निर्मल अनुभूति की दूसरा मिसाल समार के माहिता में मिलना मुश्किल है। उर्वशी की कल्पना में कवि ने सौंदर्य लक्ष्मी का सब प्रकार के विशेषणों से अलग कर के दिखाया है। यह स्वयम्भू है। वह प्रथम से ही पूर्ण प्रस्फुटिता है। उर्वशी कवि कल्पना की साकार प्रतिमा है।

‘विजयिनी’ नाम की कविता में कवि ने अपनी सौन्दयानुभूति का प्रकाश एक नारी के चित्र में किया है। यह विजयिनी सौंदर्य की आदिपति है। इस सौंदर्य के दर्शन से मन स्थिर होता है, श्रद्धा जागती है, और वासना भागती है। इस कविता में सौंदर्य का चित्रण जैसे मूर्त हो उठा है। यह सौंदर्य का पूर्ण चित्र है। इसकी महिमा से प्रभावित होकर कामदेव तक हारकर आत्मसमर्पण करते हैं

म मुखेते आसि थमकिया दाडाल सहसा ।

मुख पाने चाहिल निमेषहीन निश्चल नयाने क्षणकाल तरे ।

परक्षण भूमि पर जानुपति बसि, निर्वाकि विस्मयभरे नतशिरे, पुष्पधनु पुष्प शरभार
समर्पिल पदप्राते पूजा उपचार तनू शून्य करि ।

प्रकृत और पूर्ण सौंदर्य की यही विशेषता है कि यह इन्द्रियजन्य कामनाओं के बहुत ऊपर जाता है, तभी इसके सामने जाकर हम इन्हें भूल जाते हैं और एक नैसर्गिक भाव और सतोष का अनुभव करते हैं।

‘आवेदन’ नाम की कविता में कवि ने सौंदर्य देवी की परिचर्या का अतृष्ठा आयोजन किया है

शेफालीर वृत्त दिया रागाईब, रानी वसन वासती रगे, पादपीठखानि

नवभावे नव रूपे शुभ आलियने प्रत्यह राखिब अकि कुकुमे चन्दने कल्पनार लेखा ।

निकु जेर अनुचर, आमि तब मालचर हब मालाकर ।

फिर क्लाइमेक्स आता है

अशोकेर किशलये गाथि दिब हार, प्रति मध्यावेला, अशोकेर रक्तकाते

चित्रि पदतल, चरण-अंगुलि प्राते लेशमात्र रेणु, चु बिया मुछिया लब आई पुरस्कार ।

अतः ‘चित्रा’ काव्य में हम देखते हैं जिस सौंदर्य की अनुभूति कवि को बाहर और भीतर हुई है, उसी के साक्षात्कार के लिये वे व्यग्र होकर आवाहन करते हैं। इस आकुल आवाहन को सुनकर सौंदर्य देवी ज्योत्स्ना-रात्रि में आकर कवि को अपना उदार सौंदर्य दिखाकर तृप्त करती है। कवि उस रूप-माधुरी की प्रेरक-शक्ति से प्रभावित होकर ‘उर्वशी’ और ‘विजयिनी’ की सृष्टि करते हैं, जिनकी सौंदर्य प्रभा के सामने हमें शुद्ध-बुद्ध होकर आत्म-समर्पण करना पड़ता है।

कथाकार रवीन्द्र

डब्ल्यू ए. क्लार्क

अंग्रेजी तथा बहुत अश तक बंगाली के विद्वान आलोचको का ध्यान अधिकतर रवीन्द्रनाथ की कविताओं पर गया है। नाटकों पर उनकी दृष्टि कविता की तुलना में कम ही गयी है और कवीन्द्र की गद्य रचनाओं को तो आलोचको द्वारा उपेक्षित ही कहा जा सकता है।

रवीन्द्र के सर्वश्रेष्ठ गद्य जिस माधुर्य और गरिमा, तथा कल्पना के जिस प्रसार का परिचय देने हैं वे उह उत्कृष्ट गद्य रचनाओं के समक्ष बनाने की योग्यता रखते हैं। कुछ में तो इतनी अधिक भावनात्मक कोमलता है, जिनकी समानता में उनकी 'येते नाही दिवा' और बू जैसी उच्चकाटि की कविताये भी नहीं टिकती।

अपनी जमींदारी के प्रबन्ध के सिलसिले में टैगोर का ग्रामवासियों के निकट सम्पर्क में आने का अवसर मिला। ग्रामनिवासियों का रहन सहन उनकी दरिद्रता, उनका पिच्छडापन देखकर कवि का हृदय द्रव्य हो उठा, उसमें एक तीव्रतम भावोद्रेक हुआ, जिसकी अभिव्यक्ति उनकी विषयानुशील कविता में हुई है। इसमें कवि ने उनके जीवन, उनकी पीड़ाओं और उनके जीवन की दुःख भरी गाथाओं का मुखर चित्रण किया है।

रवीन्द्रनाथ की लघु-कथाओं का सर्वश्रेष्ठ संग्रह, 'गल्प गुच्छ' अनेक विषयों का प्रतिपादन करता है। अतीत और वर्तमान, वास्तविक और काल्पनिक, देशीय और इतर देशीय, जो घरबार की समस्याओं तक सीमित है, और अथ जिनमें व्यापक पर सामाजिक एवं धार्मिक अर्थ और अभिप्राय अभिहित हैं। यह कहना अनुचित नहीं है कि जिन कथाओं में आडम्बर हीन, और निर्धन लोगों की चर्चा हुई है वे स्वयं रचयिता के हृदय का स्पर्श अथ सबकी तुलना में अधिक निकट से करती हैं। टैगोर की कथा कृतियाँ ही उनकी कीर्ति को चिरस्थायित्व प्रदान करने वाली हैं। ये कथानक उनकी अममभूमि के जीते जागते चित्र हैं। इन कहानियों में जो चित्र उभरे हैं, वे बड़े कारणिक हैं और कहीं कहीं तो कटु कटु भी। किंतु इन सबके भीतर से भाकती है कवि की अंतरस्थ संवेदना, जो उनके विषाक्त एवं दुर्बल जीवन के प्रति हिलोरे मार रही है।

रवीन्द्रनाथ में कर्मिया भी अवश्य थी जिनमें से एक पूर्वालोचन के उस स्वानुशासन का अभाव है जिसके बिना कोई प्रयास—पद्य या उपन्यास अथवा लघुकथा के माध्यम से—उत्कृष्टता और महानता के गुणों में वंचित रह जाता है। पर लेखक एक श्रुत खला की भाँति हैं, और जिस प्रकार श्रुत खला की परख उसकी सर्वाधिक सुदृढ़ कड़ी के आधार पर की जानी चाहिये, उसी प्रकार कवीन्द्र का भी हम उनके उत्कृष्ट गुणों के बल पर आकने का प्रयास करें।

जिन कृतियों में रवीन्द्रनाथ टैगोर ने साहित्य भांडार को समृद्ध किया है उनमें उनकी प्रतिष्ठा की स्थायी बनाने वाले प्रयासों की कमी नहीं है—और यह कहना कि सीधे सादे, निर्धन लोगों—ऐसे जो

अकारण कष्ट भेलते है, या जिन्ह अपने दाष के अनुपात मे कही अधिक दुख भेलने पड़ने ह—के चित्रण उनकी प्रायी कीर्ति के आधार सिद्ध होगे, निस्संदेह उचित और युक्तिपूर्ण है ।

टैगार ने अपनी एक कहानी मे एक बालिका का चित्रण किया है , यह बालिका जन्म से ही गू गी है किन्तु कहानीकार न इसका नाम रखा है 'सुभाषिनी' । अपने बाल सहचर प्रताप के साथ खेल मे रन यह बालिका टैगार की लेखनी से बड़ी सजीव उतरी है । बड़े होने पर उसके पिता को उसके विवाह की चिंता हाती है । उसका विवाह एक ऐसे घर से कर दिया जाता है जिससे यह विदित नहीं है कि उसकी वधू जन्म से गू गी है । इतना यथार्थ चित्रण रवीन्द्रनाथ की शायद ही किसी कृति मे मिले ।

“अपनी गू गी कया का पाणिग्रहण सस्कार सम्पन्न करा के सुभा के माता-पिता घर आ गये । अब इस लोक और परलोक दोनों ही अपनी जाति की सुरक्षा के प्रति निश्चिन्त थे ।”

कहाना का अन्त सहसा इस प्रकार हाता है—

“दस दिन के भीतर ही सब जान लेते ह कि वधू गू गी है और उसके पति महोदय एक ऐसी कया से अपना दूसरा विवाह रचा लेते हैं जो बोल सकती है ।”

कथानक की ऐसी परिणति पर पाठक को परिष्कार पूर्ण विचार के लिये बाध्य होना पड़ता है । यह पूर्व जन्म मे किये हुए कर्मों का फल है अथवा कूर समाज द्वारा भागा गया व्यक्ति का जीवन का मूल्य ?

इसके अतिरिक्त 'शेषेर रात्रि' शीर्षक हृदय-द्रावक कहानी मे हम मरणोन्मुख भतीजे की शय्या के किनारे खड़ी हुई मासी को देखते है । अपने रग्ग भाजे की दारुण पीड़ा के प्रति उसकी पत्नी की निष्ठुरता का समाचार रोगी तक न पहुँचने देने के लिए मासी कुछ उठा नहीं रखती है—वह अपने आपको धोखा देकर झूठ भी बोलती है । मासी की बात पर जोतिन विश्वास कर लेता है । माली द्वारा प्रस्तुत इस चित्र मे कि उसकी पत्नी उसकी उपेक्षा नहीं करती बल्कि जब वह सोता रहता है तब उसे देख जाती है और शेष समय घर के कार्यों और रोते हुए बिताती है । जोतिन इतना अभिभूत हो जाता है कि अपनी सारी पैतृक सम्पत्ति—अपनी मासी की भी—की वसीयत अपनी पत्नी मरिण के नाम कर देता है । किन्तु मरने के पूर्व जोतिन अपने एक नौकर से मरिण के व्यवहार की वास्तविकता जान लेता है । किन्तु उसकी मृत्यु इतनी जल्दी होती है कि उसे इतना अवसर नहीं मिलता कि अज्ञान और शीघ्रता मे मासी के प्रति जो अन्याय उसने कर डाला है उसका शमन कर सके । रवीन्द्र की इस कहानी मे भी 'अन्त' है, किन्तु वास्तविक अन्त नहीं ।

टैगोर की मास्टर मोशाय नामक कहानी मे भी हृदय को वेध देने वाले जो चित्र प्रस्तुत किये गये है वैसे अन्यत्र मिलने कठिन है ।

दो उपन्यास

• नरल किशोर

एक मानभूमि

जब भी जैनेन्द्र के कृतित्व पर विचार किया जाता है और सुनीता का प्रसंग आता है, 'घरे बाहरे' को चचा का आना स्नाभाविक है। यह आवश्यक भी है क्योंकि बिना मृग और दान का ज्ञान, कृति का वास्तविक मूल्य ज्ञात नहीं होता और कृति के परिज्ञान के अभाव में कृतिकार का महत्व भी अनिर्णीत रह जाता है। 'सुनीता' की 'घरे बाहरे' के मदभ में चचा इसलिए जरूरी नहीं है कि उस पर 'घरे बाहरे' का प्रभाव अंतर का विश्लेषण किया जाए अपितु इसलिए भी आवश्यक है कि उनमें जो दा युग की भिन्न चेतनाएँ हैं उनका भिन्न स्पर्शन को भी हम सुने।

'सुनीता' को लिखते समय जैनेन्द्र के मन में 'घरे बाहरे' अवश्य रहा है। उसमें उठाई गई समस्या के प्रति उन्होंने अपनी प्रतिक्रिया अपनी पुस्तक 'ये ओर व' में स्वयं रवीन्द्र के सम्मुख इस प्रकार प्रकट की है—“क्या आपका अभिप्राय यह है कि घर और बाहर के बीच रेखा रहनी चाहिए 'घरे बाहरे' का सदीप माना बाहर की ओर में प्रहार है। घर के अंतरंग को उसमें अपने को बचाए रखना है। बाहर बहिर्गत और बहिष्कृत ही रहे। अतः स्वीकृत होने देना, मानो विपदा मोल लेना है। क्या वस्तुस्थिति और 'घरे बाहरे' की परिणति यही है? इच्छा थी कि पूछूँ कि सदीप को वैसा लुप्तक अहेरी का सा रूप देकर आपने यही जतलाना चाहा है?”

इसीलिए 'सुनीता' में उनका प्रयोजन है—“मैंने चुनावे समस्या के रूप में भी कुछ भिन्नता देखी है और रखी है। बाहर को निर आक्रमण के रूप में मैंने घर के भीतर प्रविष्ट नहीं किया। हरिप्रसन्न पुस्तक में वहाँ बाहर का प्रतीक है, किंचित् प्रार्थी भी है। वह निरा अनिमित्त वहाँ नहीं पहुँचा। प्रत्युत वहाँ उसकी अपेक्षा है। उसका अभाव में पर एक प्रकार से प्रतीक्षा मग्न है, वहाँ अपूर्णता है, वहाँ अवसाद है मानो उस घर में बाहर का प्रतिपुकार है। इधर हरिप्रसन्न अपने आप में अधूरेपन के बोझ से मुक्त नहीं हैं और जैसे वह एक प्रकार का उत्तर में और एक नियति का निर्देश में ही एक रोज अनायास घर के बीच में आ पहुँचा है। पढ़ कर वह वहाँ स्वत्वारीपी लगभग है ही नहीं। अपने में विवश होकर ही जा है सा है।”

इसलिए सुनीता पर 'घरे बाहरे' का प्रभाव ता असंदिग्ध है, पर दोनों के मूलस्वर में अंतर है। 'घरे बाहरे' के 'पर ओर बाहर' का द्वंद्व 'सुनीता' में भी है। 'घरे बाहरे' में निखिलेश और विमला के बीच संदेश व्यवधान बनकर आता है। 'सुनीता' में श्रीकान्त और सुनीता के बीच हरिप्रसन्न को सेतु

बनाया गया है। बनाया गया इसीलिए है कि वह वैसा बना नहीं है। विमला की तरह सुनीता भी घर में लौट आती है, पर 'सुनीता' में जिस आवां रखा गया है वह आगे चलकर 'सुखदा' एवं अन्य उपन्यासों में अनावृत हो जाता है, बाहर के आक्रमण में घर टूट जाता है। निखिलेश और श्रीकांत दोनों पति के अधिकारों में पत्नी को वापस नहीं करते, उसे अपने पत्र पर स्वतंत्र छोड़ देते हैं। बाहर के दोनों प्रतीक प्रकटन महनीय उद्देश्यों के प्रति समर्पित किंतु पक्ष-भ्रष्ट असामान्य पुरुष हैं। सदीप स्वदेशी आन्दोलन के नेता का नेता है और हरिप्रसन्न लाखों माहताओं के उद्धार के लिए रिवाल्वर में काम करने वाला क्रांतिकारी। दाना में नारी के प्रति लोभ है—सदीप में प्रकट और हरिप्रसन्न में प्रच्छन्न।

लेकिन कुछ ऊपरी समानताओं के अतिरिक्त 'घरे बाहर' और 'सुनीता' की समस्याओं में मौलिक भिन्नता है। 'घरे बाहरे' का निखिलेश नये युग का पुरुष है, जो पति के अधिकारों पर डाका डालकर पत्नी की आत्मा को लूटने का प्रयास नहीं करता, वह नारी का आनन्द नहीं चाहता उसका प्रेम चाहता है।

'सुनीता' की समस्या 'घरे बाहर' में आगे की है। वहाँ नारी अपनी सीमाओं को तोड़ स्वयं आगे जाना चाहती है, वह बाहर के रहस्य से आलिंगन की अधीन है, "और वह पत्नी है, फिर भी नारी है। कौन अपने आप में पूर्ण है? कौन विमुखता में, नकार में पूर्ण होना चाहता है? और उसकी उम्र अभी है भी किन्ती? उसमें जगत् के प्रति उत्सुकता सर्वथा शांत हो गई है? वह कब वैचित्र्य के प्रति जिज्ञासु और सामर्थ्य के प्रति उन्मुख नहीं रही है? वह क्या हाड मांस की नहीं है? वह पत्नी है पर नारी है। वह पति में ही नहीं, स्वयं भी है, तभी तो आग्रहपूर्वक श्रीकांत के स्मरण और प्रतिस्मरण की उसमें अदभ्य, हठीली चेष्टा है, वह कि जिसका निमंत्रण हरिप्रसन्न के द्वारा उस मिल रहा है क्या रहस्यमय नहीं है? इतने ही से नारी हृदय उस ओर बिना खिंचे कैसे रहे? स्वयं यह हरिप्रसन्न ही क्या रहस्यमय नहीं है? तब उस भेद को भी क्यों न नारी-हृदय घुसकर पा लेता चाह?" युगा के संस्कार लेकिन उस रोकते हैं, घर में वह अपने को सुरक्षित पाती है—"स्वीकार करो सुनीता को, जो घर की रानी है क्योंकि घर की दासी है, हरीमद नहीं अमृत चाहो।"

निखिलेश श्रीकांत से विपरीत है। वह पूजा नहीं मागता, प्रेम चाहता है। वह विमला को पदों में निकाल कर ससार में परिचित कराकर व्यक्तित्व देना चाहता है—"तुम एक बार ससार के बीच आकर अपने आप सब समझ लो। इस घर के धावे में घर गृहस्थी करने के लिये तुम भी नहीं हुई और मैं भी नहीं। सत्य के बीच यदि हमारा परिचय पक्का हो तभी हमारा प्रेम सार्थक होगा।" श्रीकांत के मन में यह प्रेम पाने की कामना बहुत भीतर है, बाहर से वह शांत है। तीन वर्ष ही हुए हैं विवाह को फिर क्यों जीवन में ऊब पैदा हो गई है, उसे कहीं गहरे में लगता है कि जैसे वह अपनी पत्नी का अनुराग जीवने में असमर्थ रहा है। जिदगी में कुछ नये रंग के प्रवेश के लिए वह हरि को बुलाता है और सुनीता को उसके प्रति स्वयं अभिमुख करता है। जब कि विमला को सदीप ससार के परिचय के मध्य आकस्मिक रूप में ही बुलाता है। वहाँ निखिलेश अधिक यथार्थ है, वह केवल विमला के मार्ग में हट

जाता है कि तु श्रीकांत विलक्षण है जो पु सत्वहीन व्यक्ति की तरह अपनी पत्नी को स्वयं पर पुष्प क प्रति प्रेरित करता है। श्रीकांत क इस आचरण पर यदि मनोज्ञान की दृष्टि से देखा जाए तो बुरा क्या है? हरि की ओर चरम सीमा तक बढ़कर लोट आने वाली सुनीता के प्रति क्या उसे इतना मोह हो जाता है? क्या *Need for injured third Party* (आहत तृतीय पक्ष की आवश्यकता) का मनावैज्ञानिक सिद्धान्त तो मूल में कार्यरत नहीं है, जैनद्र भले ही उससे परिचित न हो।

एक ओर भी कारण है जिसमें श्रीकांत हरिप्रसन्न में अभिभूत है। आरम्भ में उपयासकार न श्रीकांत का जैसा परिचय दिया है उसमें वह अर्तमुखी वृत्ति वाला व्यक्ति लगता है और हरिप्रसन्न अधिक बहिर्मुख है (आगे जरूर वह घोर आत्मलीन मिलता है)। बाहर श्रीकांत शांत है। पक्की सड़क की राह चलते चलते श्रीकांत गृहस्थ वकील बन गया है तब सांचता है कि अरे, वह हरिप्रसन्न कहा है? उसके दिल की पतों में कही जीवन के साथ परीक्षण की महत्वाकांक्षा थी। हरि च कि उस परीक्षण में लगा है, अतः उसके निकट इतना काम्य बन गया है। हरिप्रसन्न को प्यार कर वह अपने का ही प्यार करता है। इसलिए जब वह हरिप्रसन्न के भविष्य की बात करता है तो लगता है कि उनका चेतन अचेतन ईर्ष्या को छिपा रहा है। वह सत्या से कहता है—“हरिप्रसन्न जीवन में कुछ प्रयोजन सम्पन्न करके आगे बढ़े, आइडिया दे और वह आइडिया समाज में उगता हुआ दीखे। हरिप्रसन्न की प्रतिभा में वह बीज है, लेकिन वह सहानुभूति से खिंचे तब।” श्रीकांत उसे सहानुभूति स मीचन का जब सुनीता से आग्रह करता है तो उसका लक्ष्य निश्चय ही श्रेष्ठ है पर उसका अचेतन प्रेम के मैदान में प्रतिद्वंद्वी को पड़ा देने के दाव सोच रहा है और अंत में प्रतिद्वंद्वी मैदान छोड़कर भाग भी जाता है।

जैनद्र की नारी विवाह और प्रेम के द्वंद्व में पड़ी रहती है, पति क प्रति कर्तव्य का निवाहना चाहती है निवाह नहीं पाती, प्रेमी को प्यार देना चाहती है, दे नहीं पाती। ‘सुखदा’ और परवर्ती उपयासों में यह द्वंद्व स्पष्ट है। ‘सुखदा’ में अंत में प्रेमी को बिछुड़ना होता है, पर पति भी छूट जाता है, क्योंकि मनसा वह प्रेमी के प्रति उत्सर्ग हो चुकी है। ‘सुनीता’ की नारी अभी पातिव्रत्य क सकारो में बंधी है, पर विवाह के प्रति उसमें शका घर करने लगी है। “वह उस मीरा को समझना चाहती है जो पति में सब श्रेय पा लेने के कर्तव्य से छूट गई, मीरा के लिए दो बूंद आसू डालकर वह पूजना चाहती है—अरी प्रेममयी, तैंने वह कोन सा प्रेम पाया जिसने तुझे कठिना दी कि पति के हृदय की पीड़ा को तू बिना पिघले सह ले।” यह सुनीता ही आगे चलकर सुखदा बन गयी है। हरिप्रसन्न के प्रति सुनीता के आकर्षण को उपयासकार ने बराबर छिपाया है, बीच बीच में हरिप्रसन्न जब उसका हाथ अपने हाथ में ले लेता है तो जैसे सुनीता इसे बहुत सहज भाव से भाभीपन से ही लेती रही है पर अंत में आकर स्थिति स्पष्ट हो जाती है। जैनद्र ने उनके मध्य के प्रेम व्यापार पर दार्शनिकता का गहरा आवरण डालना चाहा है। अहिंसा के दर्शन की व्याख्या—अह के विसर्जन द्वारा, पीड़ा सहकर पीड़ित को मुक्त करने के सिद्धान्त की चर्चा वे अपनी जीवन दृष्टि के सदर्भ में बराबर करते हैं। सुनीता में भी यह दर्शन आरोपित है, मूल में कथा श्रीकांत की है जा पत्नी सुनीता को पा नहीं सका है, अतः

पाना चाहता है और हरिप्रसन्न सुनीता परस्पर अनुरक्त होते हैं पर जैनेन्द्र की आदर्शवादिता उन्हें मिलने नहीं देती ।

पर रवि बाबू न सतीप विमला के सम्बन्धों का वर्णन पूरी ईमानदारी से किया है, कही गायन या दार्शनिक आवरण नहीं है । उहान सदीप को वस्तुतः एक प्रतीक बनाना चाहा है । “पश्चिम से एक नृत्यवृत्ति का प्रवेश हुआ है । यह बल को जानती है, वह स्फीत है और दुःखी न । वह आवेष्ट के लिए निकली है । माना सब उनकी भूख के लिए भाज्य है । यही उसके होने की सार्थकता है कि वह भोग में आए । दर्पोद्धत यह दस्युता प्रभुता बनना चाहती है, पर मानव-संस्कृति क्षण के लिए भूले अन्त में चलेगी । वह भ्रष्ट न होगी नष्ट न होगी । सदीप में वही दस्यु-वृत्ति है । उसे परास्न और पराजित होना है ।” (१) हर लेखक के बावजूद किसी रहस्यमयी प्रक्रिया से उसकी कलात्मक प्रतिभा उसे दूसरी ही ओर प्रेरित करती है । रविबाबू सदीप पर काली स्याही पोतना चाहकर भी अन्ततः ऐसा नहीं कर सके, वे निखिलेश का सम्पूर्ण महानुभूति देकर भी सदीप विमला के अनुराग को नहीं ठहरा सके । साथ ही निखिलेश के प्रति उसकी विषयाभावज के निष्कलुष प्रेम का भी उहोने बड़े सहज भाव से वर्णन किया है । जैनेन्द्र ने जहाँ काम को रहस्यमयित रखा है, वहाँ रवीन्द्र ने उस सर्वथा माननीय धरातल पर ही ग्रहण किया है ।

दोनों लेखकों के विषय परिवेश में भी अन्तर है । जैनेन्द्र में जा राजनीति है, राष्ट्रीयता है, वह आरापित है । ‘सुनीता’ के लिए इतना पर्याप्त था कि हरिप्रसन्न जैसा व्यक्ति उसके संपर्क में आ जाता । रिवाल्वर की निन्दा, अहिंसा का महत्व आदि चर्चाएँ महत्वपूर्ण भले ही हों, केन्द्र में नहीं है । ‘घरे बाहरे’ में केवल नरनारी के सम्बन्धों का विश्लेषण ही नहीं है तत्कालीन राजनीति का भी विवेचन है ।

जहाँ तक उपन्यास कला का सम्बन्ध है रवीन्द्र और जैनेन्द्र में दो युगों का अन्तर स्पष्ट है । रवीन्द्र में भारतीय उपन्यास कला के आरम्भिक चरण है, जैनेन्द्र में उसका पर्याप्त पुष्ट और विकसित रूप है । रवीन्द्र प्रथम महान् कवि है, जब कि जैनेन्द्र निपुण कथा-शिल्पी है । ‘घरे बाहरे’ में नाटकीयता नहीं है, हम अधिकांश सूचनाएँ तबक देना है, ‘सुनीता’ में ‘सिरजनहार’ की तरह लेखक अधिकतर पात्रों में ही है—अलग बहुत कम । हम सीधे पात्रों के परिचय में आते हैं, उनके दिलों की घड़क सुनने हैं और विचारों का पढ़ने हैं । अतः जैनेन्द्र की ‘सुनीता’ उपन्यास कला की दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण है, पर इसके बावजूद यह तथ्य है कि इसके पात्र सुनीता, श्रीकांत और हरिप्रसन्न इतने विलक्षण हैं कि हम उनको विश्वास नहीं दे पाते, जब कि ‘घरे बाहरे’ के पात्रों का हम अपने अधिक समीप पाते हैं । यह अन्तर ही दोनों उपन्यासों की शक्ति और दुर्बलता को स्पष्ट करता है ।

• •

(१) साहित्य की प्रतिक्रिया—डा० देवराज उपाध्याय

बच्चे की वापसी

रवी द्रनाथ ठाकुर

नाट्य रूपा-विष्णु प्रभाकर

(प्रारम्भिक संगीत के बाद का गहन गम्भीर स्वर)

लेखक—जब रायचरण पहले पहल नौकरी पर आया था तब उसकी आयु कुल बारह साल की थी । तब मालिक के घर में एक वर्ष का बालक था । उसको खिलाना-पिलाना, सार सभाल करना यही उसका काम था । धीरे धीरे वह बड़ा हुआ । स्कूल गया । स्कूल में कानेज गया । फिर मुसिफ बना, रायचरण अब भी वही काम करता रहा । हा, अब उसका एक मालिक और बढ़ गया । घर में बहूजी आ गई और इसलिए अनुकूल बाबू पर उसका अधिकार पहले जितना नहीं रहा । लेकिन याड़े दिन बाद घर में एक बेटा पैदा हुआ । और जल्दी ही रायचरण ने अपनी मेहनत से उसे पूरी तरह अपना लिया । वह उसे बड़े उत्साह और अनुराग से खिलाता रहता । बेमतलब के सवाल पूछता रहता । अपना मुँह बच्चे के मुँह के पास ले जाकर ऐसे हिलाता कि बच्चा खुशी के मारे किलक उठता । फिर बच्चा बड़ा होने लगा । अब वह घुटनों के बल चल कर चौखट पार कर जाता और जब रायचरण उसे पकड़ने आता तो किलकारी मार कर इधर उधर दुबकने की कोशिश करता । रायचरण उसकी चतुराई और विवेक देखकर दग रह जाता ।

(स्वरोंदय— बच्चे की किलकारी)

रायचरण—(भागते हुए) ठहरो तो लल्ला । मैं आता हूँ । बड़े भागने लगे हो । है, है, है, मैं छोड़ूँगा नहीं । अरे कहा गए ? लल्ला तुम कहा हो ? ओ लल्लू किधर गया ? ओ यहा छिपे हो । बड़े चतुर हो । ए इस उम्र में यह हाल । मुझे पता भी नहीं लगा । बहूजी, बहूजी, देखा तुमने ।

बहूजी—(दूर से) क्या है ? क्या देखने को कहता है ?

रायचरण—बहूजी तुम्हारा यह बेटा बड़ा होने पर जज होगा ।

बहूजी—(हसकर) क्यों रे, तुम्हें कैसे पता लगा ।

रायचरण—कैसे पता लगा ? भला बहूजी, इतनी उम्र में कोई चौखट पार कर सकता है । मैं पकड़ता हूँ तो ऐसी जगह जाकर छिपता है कि ढूँढना मुश्किल हो जाता है ।

बहूजी-ना अभी मे त जान गया कि जज बनेगा ।

रायचरण-ओर नहीं तो जज का दिमाग है तभी तो अभी म इतना चतुर है । देख लेना पाच हजार रुपये पाया करगा । हर कोई ऐसा नहीं कर सकता ।

(हसी-स्वर विलयन । लेखक का स्वर उठता है ।)

लेखक-ओर जब बच्चा कुछ ओर बड़ा हुआ, मा को 'अम्मा' बूआ को उआ और रायचरण का चन्ना कहकर पुकारने लगा तो रायचरण को बच्चे के जज होने में ओर भी विश्वास बढ़ गया । वह मुह में रस्सी दबाकर घोड़ा बनता, पहलवान बनकर कुश्ती लड़ता और अगर उसमें हार कर जमीन पर गिर नहीं पड़ता तो बस उसकी शायत आ जाती । (विराम सगीत) इहा दिनो उनका तवाला पन्ना नदी के किनारे एक नगर में हो गया । रायचरण बच्चा बाबू का खूब सजाकर बच्चा-गाड़ी में बैठाता ओर दोनों वक्त हवा खिलान ले जाता । उन दिना बप्पा ऋतु में पन्ना का रूप बड़ा भयंकर हो गया था । एक दिन खूब पानी पड़ा । तीसर पहर पानी ता रुक गया पर बादल घिरे रहे । ऐसे समय बच्चा बाबू हवाखोरी के लिए अड़ गए । बेवस रायचरण धीरे धीरे गाड़ी चलाता हुआ नदी के किनारे पहुँचा । चारों ओर गहरा सन्नाटा था । न नदी में नाव थी, न खेत में आदमी । तभी एक पेड़ की तरफ अगुली करके बच्चा बोल उठा । (स्वरादय)

बच्चा-चन्ना । फूल

रायचरण-(स्वगत) फूल यानी फूल । हू कदम्ब के फूलों पर नजर है लल्लू की । कल गाड़ी बनाती थी इसलिए । ना, बाबा, इस वक्त दलदल में जाकर फूल लाने की मेरी जरा भी इच्छा नहीं है ।

बच्चा-चन्ना, चन्ना वह फूल

रायचरण-(एकदम) वह देखो लल्लू, वो ओ देखो, देखो चिरैया । है ना । देखो ता उड़ गई । आहा आइयो री चिरैया लल्लू को लड़-हू दे जइयो । आहा वो आई चिरैया । दखो ता लल्लू कैसी सुदूर है । तुम्हारे पास गाड़ी में बैठेगी । बिठाओगे ना ।

बच्चा-(बराबर चन्ना चन्ना करता रहता है ।) न ई न ई, चन्ना फूल

रायचरण-ऊ हू । तुम मानने वाले नहीं हो । जज बनोगे ना । कैसे मान सकते हो । यह देखो वह चिरैया फिर आ गई । आहा कैसे बोलती है । (चिरैया की आवाज करता है ।)

बच्चा-न ई नई फूल

रायचरण-(गहरी सास लेता है) बाप रे, कैस बहकाऊ । कही कुछ है भी तो नहीं । फूल लान ही पड़ेगे । अच्छा तो लल्लू, तुम गाड़ी में बैठे रहना । है ना । मैं अभी फूल ले आता हू । खबरदार, पानी के किनारे न जाना । (स्वर विलयन)

अनुकूल—लेकिन हुआ उसका ठीक उल्टा । रायचरण पानी के किनारे जान म मना कर गया था इसीलिए कलकल उलछल करने पानी को देखकर माला-शिशु का चित्त चञ्चल हो आया । गाड़ी से उतर कर धीरे धीरे वह पानी के पास पहुँच गया । रास्ते में उसने एक लम्बा तिनका उठाया और पानी में भुक्कर मछली पकड़ने का नाटक करने लगा । उधर नदी की चञ्चल लहरे अपनी कलकल भाषा में बार बार उसे अपने खेल में शामिल होने को आमन्त्रित करने लगी । तभी पानी में कुछ गिरने की आवाज हुई, पर बरमात में ऐम शब्द बहुत हुआ करते हैं । सो रायचरण बहने से फूल ताड़ कर मुस्काना हुआ गाड़ी के पास आया । वह क्या देखता है कि बच्चा नदारद है । चारों तरफ़ कोई निशान नहीं कोई आहट नहीं । क्षण भर में रायचरण का खून बर्फ़ हो गया । दूरे हुए निल में वह पुकार उठा—

रायचरण—लल्लू, लल्लू । मालिक मालिक । लल्लू लल्लू, हम फूल ले आए हैं । लल्लू तुम कहा हो ? सुनते नहीं । हम फूल ले आए हैं । लल्लू लल्लू । (दूर दूर गूँज उठती है । फिर धीरे धीरे विलय हो जाती है ।)

लेखक—लेकिन किसी ने 'च ना' कहकर जवाब नहीं दिया । शरारत में कोई बच्चा खिलखिला नहीं उठा । उसकी पुकार व्यर्थ गई । बस केवल पद्मा पहले की तरह कलकल छलछल करती हुई दौड़ती रही । उधर शाम हुई तो बच्चे की माँ चिंतित हो उठी । चारों तरफ़ आदमी दौड़ा दिए । हाथ में लालटेन लिए वे घूमते घूमते नदी के किनारे पहुँचे ।

(अनेक स्वर उदय होते हैं ।)

पहला व्यक्ति—उधर तो कहीं कुछ नहीं दिखाई देता ।

दूसरा व्यक्ति—तो कहा गया ? उधर देखो जो

पहला व्यक्ति—(सहसा) सुनो, सुनो, वह कैसी आवाज है ?

(बहुत दूर में एक स्वर धीरे धीरे पास आता है । वह रायचरण का स्वर है । गला बैठ गया है ।)

रायचरण—(पुकारता हुआ) लल्लू, लल्लू ।

दूसरा व्यक्ति—अरे यह तो रायचरण का स्वर है । गला कैसा बैठ गया है । लल्लू, लल्लू चिल्ला रहा है ।

पहला व्यक्ति—तो क्या लल्लू खो गया ?

रायचरण—(पास आता हुआ) लल्लू, लल्लू, तुम कहा हो । बोलो, हम फूल ले आए । लल्लू

दूसरा व्यक्ति—रायचरण रायचरण, लल्लू को क्या हुआ ? कहा है वह ? बहूजी घबरा रही है ।

पहला व्यक्ति—अरे तुम बोलते क्यों नहीं ? उसे क्यों देख रहे हो । रायचरण, लल्लू कहा है ? बोलो तो ।

रायचरण—म्या बालू भाई । क्या पता । (फिर पुकारता है ।) लल्लू, लल्लू,

पहला व्यक्ति—अरे कुछ तो बताओ । कहा गया लल्लू ।

रायचरण—यही तो पता नहीं । कहा गया । गाड़ी पर झोड़कर मैं फूल लाने गया था

दूसरा व्यक्ति—गाड़ी पर छोड़कर फूल लाने गए थे, तो तो फिर ?

पहला व्यक्ति—फिर क्या ? समझ गया । उस पद्मा निगल गई ।

दूसरा व्यक्ति—(एकदम) क्या, क्या कहते हैं ?

रायचरण—(पूर्वत पुकारता हुआ) लल्लू लल्लू ।

पहला व्यक्ति—इस तरह पुकारने से अब लल्लू नहीं लौटेगा । घर चलो रायचरण ।

रायचरण—लल्लू, लल्लू (यह स्वर मिटते जाते हैं और बहूजी का व्यग्र स्वर पास आन लगता है ।)

बहूजी—(रु धा कण्ठ) रायचरण अभी तक नहीं आया । कहा चला गया ? मेरे बच्चे को कहा ले गया ।

अनुकूल—जो कहा जाएगा । बबराओ नहीं । अभी आता होगा । रायचरण इतना पुराना इतना विश्वासी सेवक है । (स्वर पास आते हैं ।) लो वे आ गए ।

बहूजी—(उतावली होकर) रायचरण ! तू अब तक कहा था ? और लल्लू कहा है ? (गम्भीर पदचाप और पास आते हैं) अरे लल्लू ता दिखाई नहीं देता । लल्लू कहा है ? रायचरण तू ऐसे क्या देख रहा है । मेरा लल्लू कहा है ?

रायचरण—(सहसा पैरों पर गिरकर चीख उठता है ।) लल्लू कहा गया, कुछ भी पता नहीं लगा ।

बहूजी—(चीखकर) क्या ? क्या

पहला व्यक्ति—बहूजी । रायचरण बच्चे को गाड़ी पर छोड़कर फूल लाने चला गया और फिर

अनुकूल—(एकदम) ओर फिर फिर क्या हुआ ? रायचरण फिर क्या हुआ ?

रायचरण—(पूर्वत) मालिक मुझे कुछ पता नहीं । सच, मुझे कुछ पता नहीं । मालिक मे

पहला व्यक्ति—साहब (शायद बच्चा पद्मा के पास चले गये और पद्मा इन्हे

अनुकूल—ओह ! पद्मा उमे बहा ले गई । रायचरण

बहूजी—नहीं, नहीं, यह नहीं हो सकता । यह नहीं हो सकता ।

अनुकूल—रायचरण ! तुम फूल तोड़कर लाए तो गाड़ी खाली थी ।

रायचरण—हा मालिक ।

अनुकूल—तुमने आसपास देखा ?

रायचरण—आसपास, दूर दूर तक सब कहीं देखा, पुकारा, पर लल्लू का कुछ पता नहीं लगा मालिक ।

कोई आवाज तक नहीं सुनी ।

दूसरा व्यक्ति—(एकदम) साहब गांव के बाहर बनजारे ठहरे हैं, कहीं वे

अनुकूल—हो सकता है । तुम अभी जाओ । पता लगाओ । जाओ ।

दूसरा व्यक्ति—अभी जाते हैं साहब ।

(जाने के पदचाप)

बहूजी—नहीं, नहीं उसे बजारे नहीं ले गए । पद्मा ने भी उसे नहीं लिया । उसे तो रायचरण ने चुरा लिया है । रायचरण, रायचरण ।

रायचरण—(चीखकर) मा ! मा !

बहूजी—तू मेरे लाल को लोटा दे । रायचरण तुझे जितने रुपये चाहिए मुझसे ले ले पर तू मेरे बच्चे को मुझे वापस कर दे ।

रायचरण—मा ! मा ! (रोता है)

बहूजी—तू बोलना नहीं । तू जवाब नहीं देता । चला जा मेरे सामने से । निकल जा मेरे घर से । निकल जा ।

रायचरण—मा ! मा !

बहूजी—चला जा । मैं कहती हूँ तू मेरी आँखों के सामने से हट जा । तूने मेरे बच्चे को चुराया है । मैं तेरी सूरत नहीं देखना चाहती । जा, जा ।

रायचरण—(रोता हुआ) अच्छा, अच्छा मा ! (चला जाता है)

अनुकूल—(पास जाता हुआ) यह तुमने क्या किया ? रायचरण को क्यों निकाल दिया । वह बच्चे का इतना प्यार करता था । वह हमारा पुराना नौकर है उसने बच्चे का नहीं चुराया ।

बहूजी—नहीं चुराया तो वह गया कहा ? उसके रहते वह पद्मा में नहीं डूब सकता । बनजारे उसे नहीं छू सकते । नहीं, नहीं रायचरण ही उसे ढिप्या आया है । अब दिखाने को रोता है ।

अनुकूल—लेकिन रायचरण ऐसा बुरा काम आखिर किसलिए करेगा ।

बहूजी—क्यों ? लल्लू सोने के गहने जो पहने था । उन्हीं के लालच में रायचरण उसको चुरा ले गया ।

अनुकूल—समझ में नहीं आता । (स्वर विलयन)

लेखक—उनकी समझ में नहीं आया और रायचरण अपना देश चला गया । होनहार की बात उसी साल उसके घर एक लड़का पैदा हुआ और उसकी स्त्री मर गई । इस कारण रायचरण उस बच्चे को बैरी समझन लगा । उसकी बुआ ने उसे पाला लेकिन जब वह बड़ा हुआ तो उसने मालिक के बेटे की तरह चौखट पार करना शुरू किया । वह उसी तरह हसता और उसी तरह रोता । तब रायचरण की छाती धड़कने लगती । जब वह बुआ को उआ कहकर पुकारने लगा तो उसे तनिक भी शका नहीं रही कि जरूर लल्लू ही अपना 'बच्चा' के माह को न छोड़ने के कारण उसके घर आकर पैदा हुआ है । (स्वर विलयन)

रायचरण—(स्वगन) वही है । हा, लल्लू ने ही मेरे घर जन्म लिया है । देखा तो पहले मेरे कोई बेटा ही नहीं था । लल्लू के जाते ही यह फुलना पैदा हुआ फिर यह भी 'सी तरह घुटनों के बल चलता है, डगमगाता हुआ घूमता फिरता है और बुआ को उआ कहता है । इसमें जज हाने की सारी बातें हैं । जरूर यह वही है । तभी तो बहूजी ने मुझ पर सदेह किया था । (सहसा भूतकाल में पहुँच जाता है)

बहूजी—नहीं, नहीं, उसे बनजारे नहीं ले गए । पद्मा ने भी उसे नहीं निगला । उसे तो रायचरण ने चुरा लिया है । रायचरण ! रायचरण !!

रायचरण—(चीखकर) मा । मा ।

बहूजी—तू मेरे लाल को लौटा दे । रायचरण, तुझे जितने रुपये चाहिए मुझमे ले ले पर तू मेरे बच्चे का वापस कर दे ।

रायचरण—मा । मा ॥ (रोता रहता है)

बहूजी—तू बालता नहीं, तू जवाब नहीं देता । चला जा मेरे सामने मे । निकल जा मेरे घर से, निकल जा ।

रायचरण—गा । मा ।

बहूजी—चला जा, मैं कहती हूँ तू मेरी आखों के सामने से हट जा । तूने मेरे बच्चे को चुराया है । मैं तेरी सूरत नहीं देखना चाहती ।

(दृश्य विलयन)

रायचरण—हा, मा के मन ने ठीक पहचाना या कि किसी ने उसके बच्चे को चुरा लिया है । तभी तो वह मेरे घर आकर पैदा हुआ । (स्वर विलयन)

लेखक—फिर तो उमने अब तक जो लापरवाही की थी उस पर वह बड़ा पछताया । अब वह बच्चे को बहुत प्यार करने लगा । बड़े घर के बच्चे की तरह पालने लगा । वैसे ही कपड़े गहने लाया । गली में न निकलने देता । हमेशा साथ रहता । जब वह पढ़ने लायक हुआ तो जमीन बेचकर उसे कलकत्ते ले गया । वहाँ एक अच्छे स्कूल में भरती कराया । खुद मुट्ठी भर चावल खाकर गुजारा करता पर फुलना को बढिया शिक्षा देने में वह कोई कसर न रखता । और इसी तरह बारह साल बीत गए ।

(सगीत)

बारह वर्ष बाद लडके का रूप निखर आया । वह जितना स्वस्थ था उतना ही शौकीन भी था । वह रायचरण को अपना बाप नहीं समझता था । खुद रायचरण ने ही यह बात छिपाए रखी । फुलना के सामने वह नौकर जैसा बताव करता इसी कारण फुलना के सगी साथी उसका मजाक भी उड़ाते । कभी-कभी उसके पीछे भी मजाक में शामिल हो जाया करता । लेकिन वैसे सब उसे खूब प्यार करते थे । लेकिन उस प्यार में पिता का स्नेह नहीं था, दया अधिक रहती थी ।

(सगीत)

और फिर वह बूढ़ा हो चला । रुपये की भी बहुत तंगी थी । आखिर एक दिन काम से छुट्टी ली और पुराने मालिक के घर जा पहुँचा । उस घर में फिर कोई बच्चा नहीं हुआ था । बहूजी लल्लू के शोक में ही जब तब आसू बहा लेती । द्वार पर पहुँच कर उसने आवाज दी—

(स्वरोदय)

रायचरण—(पुकार कर) जय हो बहूजी की ।

अनुकूल—(पास आते हुए) कोन हे ?

रायचरण—नमस्कार मालिक । मै हूँ रायचरण ।

अनुकूल—अरे रायचरण ! तुम कहाँ से आए ? कहाँ रहते हो ? क्या करना है ? कैसे है ?

रायचरण—ठीक हूँ मालिक, बहुत ठीक हूँ ।

अनुकूल—पर तुम हो कहाँ ?

रायचरण—कलकत्ता ।

अनुकूल—वहाँ क्या करते हो ? इतने बूढ़े हो गए यही क्यों नहीं आ जाते । रायचरण अब यहीं आ जाओ ।

रायचरण—मालिक मे तो सिर्फ बहूजी की आशीर्ष लेना आया हूँ ।

अनुकूल—अरे हाँ, आओ, आओ, बहूजी अन्दर है । (जाते जाने) अजी सुनती हो । देखो तो कौन है ।

बहूजी—कोन आया है ? (उपेक्षा से) ओह ! रायचरण !

रायचरण—नमस्कार बहूजी ।

बहूजी—नमस्कार । (क्षणिक मौन)

रायचरण—बहूजी आपसे एक बात कहने आया हूँ । (क्षणिक मौन)

अनुकूल—क्या कहने आए हो ? कहो न ।

रायचरण—(भिन्नकते हुए फिर एकदम) बहूजी । मैंने ही आपका लडका चुराया था । पद्मा ने नहीं, और किसी ने नहीं । उसका चुराने वाला मैं ही हूँ । धोखेबाज पापी

बहूजी—(एकदम चीखकर) क्या ! क्या तू ने ही चुराया था ?

अनुकूल—क्या कह रहा है तू ? कहाँ है वह ?

बहूजी—कहा है मेरा बच्चा ?

रायचरण—जी मेरे पास है । परसों लेकर आऊँगा । अवश्य लेकर आऊँगा । (दूर जाते शब्द)
(स्वर विलयन)

लेखक—और अपने वायदे के अनुसार तीसरे दिन सबेरे ही रायचरण फुलना को लेकर हाजिर हो गया । लडका देखने में बहुत अचूक था । उसका पहनावे, रहन सहन, किसी में गरीबी का कोई लक्षण नहीं था । मुँह पर विनीत भाव देखकर अनुकूल के हृदय में भी प्यार उमड़ आया । बहूजी ने तो कुछ पूछताछ ही नहीं की । चट से उसे गोद में बिठाकर छाती में चिपका लिया । मुँह चूमकर कभी राती, कभी हसती, वह व्याकुल हो उठी ।

बहूजी—मेरा बच्चा, मेरा लाल, मेरा खिलौना । हाय अब तक तू कहाँ था ? हाँ ! इस निर्दयी ने तुझे मुझसे क्यों छीना ? मेरे बच्चे, मेरे नन्हे, मेरे लल्लू सचमुच तू मेरा ही लल्लू है । मेरा ही बच्चा है । अजी देखो तो बिल्कुल वही है ।

अनुकूल—दख रहा हूँ । रायचरण तुम्हारे पास कोई सबूत है ।

रायचरण—सबूत । ऐसे काम का सबूत क्या होगा मालिक । मेने आपका लडका चुराया था, इस बात को मे ही जानता हूँ या भगवान जानते हैं । तीसरा कोई नहीं जानता ।

अनुकूल—हूँ । (स्वगत) सबूत हो भी क्या सकता है । और मा ने जिस आग्रह मे बेटे को अपनाया है उसे देखते हुए सबूत चाहना भी व्यर्थ है । फिर रायचरण को ऐसा लडका मिल भी कहा सकता है । (प्रकट—लडके से) क्यों बेटा, यह रायचरण बचपन से ही तुम्हारे साथ है ?

फुलना—जी हाँ । ये मेरे पिता हैं ।

अनुकूल—ये तुम्हारे पिता हैं ।

फुलना—जी हाँ । जब से याद है, मैं तो यही समझता आया हूँ । वैसे बर्तान इनका हमेशा तौकर जैसा रहा है । अब पता लगा है कि

अनुकूल—हूँ । तो ठीक है । लेकिन रायचरण ।

रायचरण—जी मालिक ।

अनुकूल—तु यहाँ स चला जा । अब तू हमारी परछाई भी न ढूँढ सकेगा ।

रायचरण—(गद्गद् कण्ठ से) मालिक, मालिक, अब इस बुढ़ापे मे मे कहा जाऊँगा ?

बहूजी—नहीं, नहीं, इस रहने दो । मेरा बेटा खुश रहे इसे मे माफ करती हूँ ।

अनुकूल—“सने ऐसा भयंकर कसूर किया है कि इसे माफ नहीं किया जा सकता ।

रायचरण—मैंने कुछ नहीं किया मालिक, भगवान ने किया है ।

अनुकूल—अपना पाप भगवान के सिर मढ़ता है । नहीं, जिसने ऐसा विश्वासघात का काम किया है उस पर अब फिर विश्वास करना उचित नहीं है ।

रायचरण—मैं ऐसा नहीं हूँ, मालिक ।

अनुकूल—तो कौन है ?

रायचरण—मेरी तकदीर । ससार मे मेरा और कोई भी नहीं है मालिक ।

फुलना—पिताजी । इसे माफ करदो । घर मे अगर नहीं रखना चाहते तो इसके लिए कुछ माहवारी बाव दो । (सगीत)

लेखक—पह सुनकर रायचरण ने फिर कुछ नहीं कहा । एक बार अपने इकलौते बेटे का मुह अच्युत तरह देखा । सबको प्रणाम किया और फिर दरवाजे मे बाहर निकल कर दुनिया के असरय आदमियों मे विलीन हो गया । महीने के आखिर मे अनुकूल बाबू ने जब उसके घर के पते पर कुछ रुपये भेजे तो वे वापस आ गए । पोस्ट आफिस ने लिखा था—रायचरण के नाम का कोई भी व्यक्ति यहाँ नहीं है ।

(स्वर विलयन—समाप्ति का सगीत धीरे-धीरे उभरता है, मिट जाता है ।)

• मा मा बरेरकर

• लक्ष्मनरायण लाल

• श भू मित्र

[एक परिसवाद]

क्या रवीन्द्र के नाटक रंगमंच क उपयुक्त हैं

“क्या टैगोर के नाटक रंगमंच के उपयुक्त हैं ?” यह सवाल ही गलत है। टैगोर के नाटक रंगमंच पर खेले गये हैं, इसलिए वे रंगमंच के उपयुक्त हैं या नहीं यह सवाल ही नहीं उठता। वे नाटक स्टेज पर खेले गये हैं, दर्शकों ने उन्हें सराहा है और एक बार नहीं अनक बार देखा है। कई नाटकों में तो स्वयं रवीन्द्रनाथ ने अभिनय किया है और वे बहुत सफल रहे हैं। इसलिए वे रंगमंच के उपयुक्त हैं या नहीं यह प्रश्न ही असंगत है।

आज भी ‘बहुरूपी’ संस्था टैगोर के नाटक रंगभूमि पर प्रदर्शित करती है। ‘रक्त करवी’ नाटक इस संस्था द्वारा विगत सात वर्षों से बराबर खेला जा रहा है और उसकी बहुत रयाति हुई है। ‘ढाक घर’ और ‘मुक्तधारा’ इन दो नाटकों का अभिनय ‘बहुरूपी’ संस्था ने कर के दिखाया है। इसी प्रकार में ‘चार अन्वय’ उपन्यास का नाट्य रूपांतर भी ‘बहुरूपी’ ने रंगमंच पर उपस्थित किया है।

‘चिर कुमार सभा’ नाटक कुछ वर्षों पहले बंगला रंगभूमि पर बहुत प्रसिद्ध था। ‘बाल्मीकि प्रतिभा’ नामक रवीन्द्रनाथ के प्रथम नाटक का अभिनय आज तक बंगला रंगभूमि पर होता रहा है। फिर यह प्रश्न क्यों ?

यह प्रश्न कुछ अलग ढंग से रखा गया होता तो शायद अधिक अर्थपूर्ण होता। सही प्रश्न यह है कि टैगोर के नाटक पेशेवर या व्यावसायिक रंगमंच के लिए कहाँ तक उपयुक्त हैं ? व्यावसायिक रंगभूमि के नाटक सर्व सामान्य दर्शकों के लिए होते हैं। उन विशेष नाटकों की एक विशेष श्रेणी है।

पर नाटकों के अभिनय के विषय में भी टैगोर की कुछ विशेष धारणाएँ थीं। उनकी कल्पना के हिसाब से उनके नाटकों का अभिनय करना व्यावसायिक नाटक मंडलियों के लिए असंभव था। यदि टैगोर के नाटक ज्यों के त्यों वे स्टेज पर लाते तो सर्वसाधारण दर्शकों के लिए वह आकर्षक नहीं बन पाते। टैगोर के नाटकों की एक साहित्यिक मान्यता थी। वह व्यावसायिक नाटक मंडलियों के लिए अभिनय की दृष्टि में अनुकूल नहीं थे। इसलिए टैगोर के नाटकों का व्यावसायिक रंगमंच पर खेला जाना असंभव हुआ।

टैगोर के नाटकों का अभिनय-मूल्य शेक्सपीयर या इब्सेन के नाटकों से बिल्कुल अलग है। टैगोर के नाटकों में अभिनय-क्षमता की अपेक्षा काव्यात्मकता अधिक है। इसलिए उनके कुछ नाटक

अभिनय की दृष्टि में उपयुक्त नहीं है। वे सर्वसाधारण दर्शकों के लिए बहुत कठिन हैं, और साधारण दर्शकों की समझ से परे हैं।

टैगोर ने जो नाटक लिखे हैं वे स्वातन्त्र्य सुखाय लिखे हैं। उन्होंने नाटकों में साधारण दर्शकों का ध्यान नहीं रखा। टैगोर के नाटक देखने वाले दर्शकों के लिए भी एक त्रिग्रेप रेणु का होना आवश्यक है।

वह दर्शक-वर्ग भी बुद्धि प्रधान होना चाहिए। वह दर्शक कवि हृदय अथवा कवि हृदय से तादात्म्य रखने वाला, सच्चा रसज्ञ होना चाहिए। व्यावसायिक रंगमंचीय दशकों में ऐसे दशक बहुत कम होते हैं।

‘रक्त करबी’ नाटक का जो अभिनय ‘बहुरूपी’ सस्था ने किया, वह इस दृष्टि से अपवाद रूप है। इस अत्यन्त कठिन नाटक को साधारण दर्शकों के लिए भी आकर्षक बनाने का सारा श्रेय इस दशक शम्भू मित्र को है। उनकी कुशलता से यह सम्भव हुआ। व्यावसायिक रंगभूमि पर भी टैगोर के नाटक सफल हो सकते हैं। इसका प्रमाण ‘रक्त करबी’ है। ऐसी दिग्दर्शन शक्ति यदि व्यावसायिक नाटक सस्था में हो तो टैगोर के नाटक साधारण, रंगमंच पर भी सफल हो सकेगे।

इसलिए टैगोर के नाटक रंगमंच के लिए उपयुक्त हैं या नहीं यह प्रश्न बेकार है। इतना सच है कि आज के व्यावसायिक रंगमंच टैगोर के नाटक खेलकर सफल बनाने में असमर्थ है। व्यावसायिक रंगमंच का स्टेडर्ड जो आज गिरा हुआ है, वह टैगोर के नाटक आकर्षक बनाने में सहायक नहीं हो सकेगा।

लक्ष्मीनारायण लाल

टैगोर के नाटक रंगमंच के लिये उपयुक्त हैं अथवा नहीं इसका उत्तर वस्तुतः टैगोर के प्रतिनिधि नाटकों में से किसी एक को भी मंच पर प्रस्तुत करके देखने में है। इसकी परीक्षा एक तरह से और भी हो सकती है। रसज्ञ पाठक इनके नाटकों का पढ़ते समय क्या अपने मानस में नाटक के अन्तर्गत नाट्यव्यवस्था को साक्षात् देख पाते हैं अथवा नहीं। इन दोनों तरीकों में टैगोर के नाटक तथा उनकी रंगमंचगत उपयुक्तता की सहज परीक्षा हो जाती है और इन दोनों विधियों से टैगोर के प्रायः समस्त प्रतिनिधि नाटक रंगमंच के लिये उपयुक्त सिद्ध हुए हैं। पर इस परीक्षा तथा आत्म अनुभव में एक रहस्य की बात छिपी हुई है। वस्तुतः आज के आधुनिक रंगमंच पश्चिमी रंगमंच के चश्मे लगाकर टैगोर के नाटकों की परीक्षा करने वालों के लिये टैगोर के नाटक रंगमंच के लिए उपयुक्त लगेंगे ? इसका कारण स्पष्ट है। टैगोर का समूचा नाट्य साहित्य और उसमें अंतर्भूत उनका रंगमंच विशुद्ध रूप में भारतीय रंगमंच है, जिसको आत्मा रस है। इसलिये टैगोर के नाटकों में गीतितत्व, इतिहास और कल्पना-तत्त्व तथा इन सबके अनिरिक्त रवीन्द्र के नाटकों में अपेक्षाकृत अधिक बल, काय में अधिक कथन और काव्य-तत्त्व पर दिया गया है। इसी काव्य तत्त्व की प्रधानता के ही कारण प्रायः

आधुनिक समीक्षक और रंगगचीय कार्यकर्ता टैगोर के नाटको को रंगमंच क लिये अग्रवहारिक और अनुपयुक्त मान लेते हैं। वस्तुतः जा रवीन्द्र के रंगमंच की अपनी अपूर्व शक्ति है, वह सहसा उनके नाटक का मात्र एक बार पढ़कर नहीं पायी जा सकती। उनके नाटक विशुद्ध भारतीय रंगमंच (संस्कृत थियेटर) के स्तर से अभिनयात्मिकावृत्ति में भरपूर हैं। इस सत्य को उदाहरण में टैगोर के सामाजिक ऐतिहासिक, पौराणिक तथा काल्पनिक नाटक बड़ी सफलता से रचे जा सकते हैं।

नाटककार रवीन्द्र के अपने नाटको तथा रंगमंच के पीछे एक महान् उद्देश्य था। समूचे आधुनिक भारत में रवीन्द्र वह पहले व्यक्ति थे जिन्होंने भारतीय रंगमंच के अधानुकरण को दूर करने में इतनी बड़ी उपलब्धि दी। रवीन्द्र का यह दृढ़ विश्वास था कि योरापीय रंगमंच के दृश्य दृश्यावनियो तथा यथार्थवादी रंगमंच के तत्वों के अनुकरण से भारतीय नाटक की काव्यात्मक अभिव्यक्ति तथा उसका सुकोमल रस प्रभाव नष्ट हो जायेगा। इसके उत्तर में टैगोर के नाटक रंगमंच के सच्चा उपयुक्त होने हुए भी अपने भारतीय अभिनय तत्वों के श्रेष्ठतम उदाहरण सिद्ध हुए हैं। टैगोर ने इस सत्य को नाटक के विविध रूपों गीतिनाट्य नृत्यनाट्य, प्रतीकनाट्य आदि प्रकारों के माध्यम से बड़ी सफलता से व्यक्त किया है। 'डाकघर', 'रक्तकरवी', 'मुक्तधारा', 'ताशेर देश', आदि नाटको के रंगमंच में जिन साकेतिक, प्रतीकात्मक मंच-तत्वों की व्यञ्जना है, उनकी पूर्ण शोभा रंगमंच पर ही दिखाई जा सकती है और जिनकी पूर्ण अभिव्यक्ति से ससार के किसी भी देश का दर्शक बिना मंत्रमुग्ध हुए नहीं रह सकता।

रवीन्द्र के नाटको की अपनी एक प्रस्तुतीकरण की कला है। मैंने—रंगमंच पर संकेत एवं प्रतीक रूप में—यूनन में सामप्रियो, दीपक, स्तम्भ, कलावस्तु आदि का प्रयोग तथा दशकों को बिना किसी तडक भडक के आकर्षित कर लेने तथा नाटक में व्याप्त रस में उनको अभिभूत कर लेना। इस कला में बंगला रंगमंच की अपनी परम्परा 'पात्रा नाटको' की प्रेरणा एक ओर है, दूसरी ओर संस्कृत रंगमंच की नाट्यरूढियां हैं। रवीन्द्र के नाटको को समझने के लिए, उनमें व्याप्त रस का साधारणीकरण करने के लिये उन्हें उही के अनुसार रंगमंच पर प्रस्तुत करने की शर्त बहुत बड़ी है। जिसमें सर्वत्र एक सौ दर्शक दृष्टि खिपी हुई है और जो इस दृष्टि को नहीं पा सकता वह रवीन्द्र के नाटक तथा रंगमंच को नहीं समझ सकता।



शम्भु भिन्न

रवीन्द्रनाथ के नाटक रंगमंच के उपयुक्त है कि नहीं इस सवाल के बजाय अगर यह पूछा जाता कि हमारे रंगमंच रवीन्द्रनाथ के नाटकों के उपयुक्त है कि नहीं तो जवाब देने में आसानी होती। सिर्फ इतना ही कह देना काफी होता कि 'नहीं, उपयुक्त नहीं है।' अगर कोई इस जवाब में तृप्त न होकर हमसे पूछता कि 'आपके पास ऐसा क्या सबूत है जिसके बल पर आप कहते हैं कि हमारे रंगमंच रवीन्द्रनाथ के नाटकों के उपयुक्त नहीं है।' तो इसका भी जवाब देना आसान था। हम उनसे निवेदन करते कि इसका सबसे बड़ा सबूत तो यही है कि आज भी हम इस बात की आलोचना कर रहे हैं कि उनके नाटक रंगमंच के उपयुक्त है कि नहीं।

रवींद्रनाथ के नाटका का सच्चा अभिनय देखकर देशी, निदेशी अनेक मनीषी मुग्ध हुए हैं। महत् मांगती 'डाक्टर' का अभिनय देखकर चकित रह गए थे। तत्कालीन समाचार पत्रों में रवींद्रनाथ के नाटकाभिनय के बारे में काफी बातें लिखी गई थी। बंगाल के पेशेवर थियेटर के जो प्रधान नट थे और नाट्यकार के रूप में, उनमें में जो कइया ने इन नाटकाभिनयों की तारीफ की थी। अगर वह सच्चा अभिनय मुग्धकर न होते तो भला यह सब कैसे संभव था ? इतने सारे ऐतिहासिक प्रमाणों के बावजूद आज फिर क्यों नए सिरे से यह प्रश्न उठाया जा रहा है कि रवींद्रनाथ के नाटक रंगमंच के उपयुक्त हैं कि नहीं ? आज के बच्चों के पितामहों के सामने रवींद्रनाथ ने अपने नाटकों को रंगमंच पर उतारकर यह साबित कर दिया था कि उनके नाटक भी दर्शकों के हृदय को छूने हैं। आज अगर इही दर्शकों का पोते मुग्ध न होकर सदिग्ध हो उठे तो समझना होगा कि इन पोतों के खून में ही कहीं पाप घुसा है। पितामहों के जीवन में जा तेज था, जो गहराई थी वह पोतों के जीवन में नहीं है। पोता के कासमेटिक्स कृष्ट यौवन में केवल सेक्स अपील की ही उच्छ्रिता है।

दरअसल सदेह इस बात का है कि रवींद्रनाथ के नाटक 'कमर्शियल' हैं कि नहीं। कारण, रवींद्रनाथ के निजी प्रोडक्शन से लेकर बहुरूपी के प्रोडक्शन तक यह प्रमाणित हो चुका है कि उनके नाटक मंच के लिए सफल हैं। इसीलिए ऐसा शक होता है कि इस प्रश्न की बुनियाद कहीं और है। इसका स्पष्ट और सीधा जवाब यूँ दिया जा सकता है कि 'नहीं, रवींद्रनाथ ऐसी 'पापुलर' नहीं' हैं कि वे 'कमर्शियल' लाभ की उम्मीद रखें। उन्हें लेकर इस शतवार्षिकी साल में काफी व्यापार हो रहा है पर यह स्थिति अस्वाभाविक है। एक साल के बाद सरकारी दानयज्ञ के समाप्त होते ही आप देखेंगे कि इस विराट रवींद्रमेघ-यज्ञ भी धीरे धीरे मद्धिम पड़ गया है। आज के होता-गया यज्ञ घट के लाभ में फिर कहीं अथ वेदी पर मन्त्रोच्चारण के लिए दौड़ पड़ेगे। इस लालच में कि कहीं देर हो गई तो फिर लाभ का अंश कमजोर रह जायेगा। तब उस विरल वेदी पर स्तमित यज्ञाग्नि की धूमकुण्डली के बीच फिर वही रवींद्रनाथ फिनिक्स चिड़िया की तरह पुनर्जन्म ग्रहण करेंगे। रवींद्रनाथ अगर हूँ पर पापुलर नहीं। जिस अर्थ में बम्बई की फिल्में पापुलर हैं या प्लास्टिक की भीजे उस अर्थ में वे पापुलर नहीं हैं और न ही उनके नाटक मंचोपयोगी हैं।

परन्तु यदि हम नाट्याभिनय के मध्य जीवन की गहराई की उपलब्धि करना चाहें तो रवींद्रनाट्य में वह है। मनुष्य के आवेग का काव्य जो हमारे मन को छूता है वह भी रवींद्रनाट्य में है। नाटक के मनमुग्धकर होने के लिए जिन गुणों की आवश्यकता होती है वे सभी रवींद्रनाट्य में हैं। परन्तु बात यह है कि उन गुणों को उपलब्ध करने लायक मन की गहराई कलाकारों में नहीं है। अतः उनके नाटकों को इनके द्वारा प्रकाश मिले तो कैसे ? इसके लिए आवश्यकता है प्यार की, कवि के प्रति प्रेम और श्रद्धा की। कवि को उपलक्ष्य बना खुद का जाहिर करने की चेष्टा न कर उनकी मूढ बातें किस तरह से कही जाय इसकी चेष्टा करने से निश्चय ही उनके नाटकों का सफलता में अभिनय किया जा सकता है।



[आत्मनिरीक्षण चित्र रघी द्र]

रवीन्द्र-कालिदास काल्पनिक-सल

• प्रमथनाथ विशी

कालिदास—कवि आपक प्रति मेरी कृतज्ञता का पारावार नहीं है।

रवीन्द्र—महाकवि लज्जित न करा। मेरे प्रति कृतज्ञता। कविमात्र ही मनुष्य की कृतज्ञता का पात्र है। आप जैसे महाकवि महत्कृतज्ञता के पात्र हैं।

कालिदास—यही तो दुःख की बात है कवि। मनुष्य मुझे महाकवि स्वीकार कब करते हैं।

रवीन्द्र—स्वीकार नहीं करते? भारत में तीन ही तो महाकवि माने जाते हैं—वाल्मीकि, व्यास और कालिदास।

कालिदास—हां, महाकवि कालिदास। पर महाकवि के साथ उसके जीवन की कितनी उद्भट, अशिष्ट व मिथ्या कहानी का प्रचार किया जाता है। सुना है?

रवीन्द्र—सुनने में बुरा होता है। यदि कवि वाल्मीकि के नाम में भी तो दस्यु का अपवाद जुड़ा है।

कालिदास—ने ऋषि थे। उन्हें सब सह्य हो सकता है। किंतु मैं तो एक लौकिक कवि मात्र हूँ।

रवीन्द्र—ये कहानियाँ लौकिक कवि के प्रति जनता का सम्मान ही हैं।

कालिदास—सम्मान। ये अपमानजनक कहानियाँ?

रवीन्द्र—आपका मन में ये बाने अपमान की हो सकती हैं पर इन बातों की रचना असम्मान के लिए नहीं की गई है।

कालिदास—तो?

रवीन्द्र—आपको सम्मानित करने की आशा में।

कालिदास—ये स्थूल, रूढ, ग्राम्य गालियाँ?

रवीन्द्र—हा, गुप्त सम्राट जब राज्य के निरीक्षण के लिए बाहर निकलने तो जनपद के गिल्पीगण उन्हें जो कुछ अपने अपने ग्राम की भेट देते, क्या राजा उन्हें स्पष्ट नहीं करते थे ?

कालिदास—अवश्य करते थे ।

रवीन्द्र तो क्या सम्राट सादर उन्हें ग्रहण नहीं करते थे ।

कालिदास—अवश्य करते थे ।

रवीन्द्र—तो सामान्य प्रजा अकिंचित भाव में जो कुछ उपहार प्रस्तुत करती है उसमें उसके सरल हृदय के समान प्रदर्शन की ही इच्छा रहती है ।

कालिदास—निश्चय । कई बार पित्रम्भालाप में महाराजकुमार ने भी ठीक यही बात मुझमें कही थी कि तु इन बातों के साथ मेरी कहानियाँ का क्या सम्बन्ध है ?

रवीन्द्र—आप अत्यंत विचलित होकर यह बान कह रहे हैं । नहीं तो आप जैसे हृदयवेत्ता का यह बात पूछना आवश्यक नहीं था ।

कालिदास—व्याख्या करके बताओ ।

रवीन्द्र—लोगों का विश्वास है कि कवित्व इतना दुर्लभ देवगुण है कि चेष्टा से उसे नहीं पाया जा सकता और वह वस्तु हठान् आकाश से वज्राग्नि शिखा की तरह उतर आती है ।

कालिदास—इस बारे में सन्देह ही क्या है ।

रवीन्द्र—आपका कवित्व आकाशोद्भव विद्युत् है, सरस्वती के किरीट से गिरा शतदल पराग है, वह वस्तु प्रकृति से स्वतन्त्र है । उही बात बताने के लिए लोग ये कहानियाँ रचते हैं ।

कालिदास—यों कहिये मूर्ख बनाते हैं ? कहते हैं कि जिस गाँवाँ पर बैठता है उसी को काटना था ।

रवीन्द्र—कवि माने हैं साधक । साधक क्या संसार की शाखा को नहीं काटना ?

कालिदास—और पत्नी से लाञ्छना की बात ।

रवीन्द्र—वह नहीं समझें ?

कालिदास—बताओ न ।

रवीन्द्र—आपके काव्य में पत्नी को चरम आदर्श रूप में बताया गया है । अतः इस कहानी में पत्नी को चरम वास्तविकता में दिखाया है । शूय पात्र कितना शूय होता है, यह दिखाया है । शूय पात्र कैसे पूर्ण हो सकता है यह आपका काव्य में बताया गया है । खेद न करा कवि । इसीलिए तो लोग ने क्रौंच विरह पीडित कवि को पाषाण हृदय दस्यु बताया है । कस्या यदि पाषाण को भी विदीर्ण न कर पाये तो महात्म्य क्या ?

कालिदास—बात तो आपकी सही है । क्या आपके नाम में कोई बान नहीं जाड़ी गई ?

रवीन्द्र—आज नहीं बल जुड़ जायेगी ।

कालिदास—अवश्य । भारत के चतुर्थ महाकवि की स्यान्पूर्ति हाँगी ही ।

रवीन्द्र—कि तु आपने अपने दु ख की बात नहीं बताई ।

कालिदास—आपने वह दु ख दूर कर दिया ।

रवीन्द्र—कैसा दु ख ?

कालिदास—आत्म ग्लानि का दु ख ।

रवीन्द्र—आत्म ग्लानि ! आपको ?

कालिदास—हा ।

रवीन्द्र—पूर्ण बात खोलकर बताइये ।

कालिदास—अब तक लोग हमे सम्भोग के कवि, मिलन माधुर्य के कवि, शृ गार रस के कवि, ही कहकर मानते थे, उसमे अधिक आदर नहीं था । क्या यही महाकवि क लक्षण होते थे ?

रवीन्द्र—नहीं ।

कालिदास—महाकवि की दृष्टि जीवन के क्षेत्र विशेष मे ही आबद्ध नहीं होती । महाकवि की महत् दृष्टि होती है । वह दृष्टि और जीवन समव्यापक होते है ।

रवीन्द्र—मुझे तो आपकी उसी जीवन दृष्टि से ईर्ष्या है । तभी आपके जीवन तत्व का समझने की चेष्टा करता हूँ ।

कालिदास—इसीलिए तो आपके प्रति कृतज्ञता का अ त नहीं है । सहृदय मल्लिनाथ ने अवश्य सरस टीका की है कि तु वे कवि नहीं थे, आचार्य मात्र थे । उ होने मेरे काव्य मे नैसर्गिक सौंदर्य दिखाने की चेष्टा की है । कि तु क्या उसमे अधिक का दावेदार मे नहीं हूँ ?

रवीन्द्र—उह जानने की चेष्टा हो रही है ।

कालिदास—चेष्टा ? सहृदय व्याख्या की यह मफलता कब देखन को मिलेगी । डेढ़ हजार वर्ष तो आप जैसे प्रतिभावान सहृदय की आशा मे बीत गये ।

रवीन्द्र—अभी बहुत सृष्टि की अपेक्षा करनी होगी । महाकवि आपके प्रति मेरी कृतज्ञता का कारण कितना गुरु है यह मैं ही जानता हूँ । मैं भारतवर्ष को आपका काव्य मे ही जान पाना हूँ ।

कालिदास—कैसे ?

रवीन्द्र—भारतवर्ष को जानने के लिए किन महान् पुरुषा के द्वार नहीं खटखटाये । इतिहास पढा पर केवल तथ्य का आवरण पाया । वास्तुकारों के पास गया तो केवल स्तूप पाये, चिरन्तन सत्य नहीं । उपनिषदों की अरण्य छाया मे आभास मिला कि तु केवल तत्व । जीवन का सत्य तो है पर जीवन की समग्रता कहा है ? रक्त मास का सजीवित मानुष कहा है ? ऐसे ही समय मे आपका काव्य मे नई दृष्टि पाई ।

कालिदास—नया पाया मैं भी तो सुनूँ ?

रवीन्द्र—हा, गुप्त सम्राट जब राज्य के निरीक्षण के लिए बाहर निकलने तो जनपद के शिल्पीगण — जो कुछ अपने अपने ग्राम की भेट देने, क्या राजा उन्हें स्पर्श नहीं करते थे ?

नदास—अवश्य करते थे ।

रवीन्द्र—तो क्या सम्राट सादर उन्हें ग्रहण नहीं करते थे ?

नदास—अवश्य करते थे ।

रवीन्द्र—तो सामान्य प्रजा अकिञ्चित भाव में जो कुछ उपहार प्रस्तुत करती है उसमें उसके सरल हृदय के समान प्रदर्शन की ही इच्छा रहती है ।

नदास—निश्चय । कई बार विश्वम्भालाप में महाराजकुमार न भी ठीक यही बात मुझमें कही थी कि—
इन बातों के साथ मेरी कहानियों का क्या सम्बन्ध है ?

रवीन्द्र—आप अत्यंत विचलित होकर यह बान कह रहे हैं । नहीं तो आप जैसे हृदयवेत्ता का यह बात पूछना आवश्यक नहीं था ।

नदास—व्याख्या करके बताओ ।

रवीन्द्र—लोगों का विश्वास है कि कवित्व इतना दुर्लभ देवगुण है कि चेष्टा में उसे नहीं पाया जा सकता और वह वस्तु हठात् आकाश से वज्राग्नि शिखा की तरह उतर आती है ।

नदास—इस बारे में सदेह ही क्या है ।

रवीन्द्र—आपका कवित्व आकाशोद्भव विद्युत् है, सरस्वती के किरीट में गिरा शतदल पराग है, वह वस्तु प्रकृति से स्वतंत्र है । उही बात बताने के लिए लागू ये कहानियाँ रचते हैं ।

नदास—यों कहिये मूर्ख बनाते हैं ? कहते हैं कि जिस शाखा पर बैठता है उसी को काटता था ।

रवीन्द्र—कवि माने हैं साधक । साधक क्या ससार की शाखा को नहीं काटता ?

नदास—और पत्नी से लाटना की बात ।

रवीन्द्र—वह नहीं समझे ?

नदास—बताओ न ।

रवीन्द्र—आपके काव्य में पत्नी को चरम आदर्श रूप में बताया गया है । अतः इस कहानी में पत्नी को चरम वास्तविकता में दिखाया है । शून्य पात्र कितना शून्य होता है, यह दिखाया है । शून्य पात्र कैसे पूर्ण हो सकता है यह आपका काव्य में बताया गया है । खेद न करा कवि । इसीलिए तो लोगों ने क्राँच विरह-पीडित कवि को पाषाण हृदय दस्यु बताया है । कदापि यदि पाषाण को भी विदीर्ण न कर पाये तो महात्म्य क्या ?

नदास—बात तो आपकी सही है । क्या आपके नाम में कोई बान नहीं जोड़ी गई ?

रवीन्द्र—आज नहीं बलबुद्ध जायेगी ।

नदास—अवश्य । भारत के चतुर्थ महाकवि की स्थापना होगी ही ।

रवीन्द्र—किन्तु आपने अपने दुःख की बात नहीं बताई ।

कालिदास—आपने वह दुःख दूर कर दिया ।

रवीन्द्र—कैसा दुःख ?

कालिदास—आत्म-ग्लानि का दुःख ।

रवीन्द्र—आत्म-ग्लानि ! आपको ?

कालिदास—हां ।

रवीन्द्र—पूर्ण बात खोलकर बताइये ।

कालिदास—अब तक लोग हमे सम्भोग के कवि, मिलन माधुर्य के कवि, शृंगार रस के कवि, ही कहकर मानते थे, उससे अधिक आदर नहीं था । क्या यही महाकवि के लक्षण होते हैं ?

रवीन्द्र—नहीं ।

कालिदास—महाकवि की दृष्टि जीवन के क्षेत्र विशेष में ही आबद्ध नहीं होती । महाकवि की महत् दृष्टि होती है । वह दृष्टि और जीवन समव्यापक होते हैं ।

रवीन्द्र—मुझे तो आपकी उसी जीवन दृष्टि से ईर्ष्या है । तभी आपके जीवन-तत्त्व का समझन की चेष्टा करता हूँ ।

कालिदास—इसीलिए तो आपके प्रति कृतज्ञता का अंत नहीं है । सहृदय मल्लिनाथ ने अवश्य सरस टीका की है किन्तु वे कवि नहीं थे, आचार्य मात्र थे । उन्होंने मेरे काव्य में नैसर्गिक सौंदर्य दिखाने की चेष्टा की है । किन्तु क्या उससे अधिक का दावेदार मैं नहीं हूँ ?

रवीन्द्र—यह जानने की चेष्टा हो रही है ।

कालिदास—चेष्टा ? सहृदय व्याख्या की यह मफलता कब देखने को मिलेगी । डेढ़ हजार वर्षों तक आप जैसे प्रतिभावान सहृदय की आशा में बीत गये ।

रवीन्द्र—अभी बहुत सृष्टि की अपेक्षा करनी होगी । महाकवि आपके प्रति मेरी कृतज्ञता का कारण कितना गुरु है यह मैं ही जानता हूँ । मैं भारतवर्ष को आपका काव्य में ही जान पाना हूँ ।

कालिदास—कैसे ?

रवीन्द्र—भारतवर्ष को जानने के लिए किन महान् पुरुषों के द्वार नहीं खटखटाये । इतिहास पढ़ा पर केवल तथ्य का आवरण पाया । वास्तुकारों के पास गया तो केवल स्तूप पाये, चिरंतन सत्य नहीं । उपनिषदों की अरण्य छाया में आभास मिला किन्तु केवल तत्व । जीवन का सत्य तो है पर जीवन की समग्रता कहा है ? रक्त मांस का सजीवित मानुष कहा है ? ऐसे ही समय में आपका काव्य में नई दृष्टि पाई ।

कालिदास—क्या पाया मैं भी तो सुन्न ?

रवीन्द्र—श्रुतुमहार को ही लो ।

कालिदास—वह काव्य तो एकदम किशोरकाल की रचना है ।

रवीन्द्र—कि तु आपके उस अपरिणत काव्य में मेने प्रकृति का देखा है, मात्र जड़ पदार्थ का नहीं ।

रगमञ्च की मनोरम यवनिका मात्र रूप में नहीं बल्कि उसमें प्राण न करके मानुष की उठाय गया है । मनुष्य के जीवन में जो ऋतुचक्र नित्य आवर्तित होता है उसी का बहिर्प्रकाश आपन प्रकृति की ऋतुओं में देखा है । उसमें प्रकृति का सत्य मानव जीवन का सत्य बन गया है ।

कालिदास—सच है, कवि के अलावा ऐसा सहृदय दृष्टा और कहा मिल सकता है ।

रवीन्द्र—उसके बाद की नवीन दृष्टि पाकर आपकी मालविका, विक्रम, कुमार, शकु तला, मेघदूत, व रघु कृतिया पढ़ी । मैंने पाया कि समस्त काव्य की सतह में एक ही स्रोत है, वह है आपका जीवन-तत्व ।

कालिदास—यह तो बताओ कि किस तरह यह अनुभूत हुआ ?

रवीन्द्र—समस्त काव्य में आपने एक ही सत्य प्रतिष्ठित किया है कि मनुष्य के घर में मानव शिशु का आविर्भाव ।

कालिदास—पर मालविका में यह तत्व पल्लवित करने का सुयोग नहीं मिला । वह तो महाराजा के अनुरोध से एक उत्सव के उपलक्ष्य में लिखी थी ।

रवीन्द्र—तो भी सो दर्श का उसमें प्लावन कुछ कम नहीं है ।

कालिदास—पर कुमार व शकु तला सौंदर्य के मानसरावर हैं । उनमें सत्य का श्वेतपद्म खिला है । कि तु आपका कथन भी गलत नहीं है । मालविका, विक्रम, कुमार व शकु तला एक ही सूत्र के विभास हैं । परीक्षा करता चलता गया हूँ ।

रवीन्द्र—यह सही बात है । काव्य का परिणाम हाता है विवाह में न कि मृत्यु में । आपके काव्य में नहीं विरचिहित पत्र अनुसरित हुआ है । आपके काव्य का परिणाम है शिशु का जन्म ग्रहण ।

कालिदास—ऐसा ही है । मालविका की कथा है मानव कल्याण की । कि तु शिशु आया । विक्रम में शापभ्रष्टा, अप्सरा की कथा है । जो स्वर्ग की अग्निवासनी है पर दग्गता नहीं है । शिशु उठा भी आया । कि तु मन कहता नहीं, नहीं, यह ठीक नहीं है मे वाहता या कि मानव के घर में मानव शिशु हो । फिर कुमार आया । इसमें प्रकृतिरूप हिमालयपुत्री पार्वती व देवरूप महादेव का परिणय हुआ । पर मानव कुमार नहीं आया । शकु तला में वह परीक्षा पूरी हुई । इस बार मनुष्य के घर में पूर्ण मानव आया । एक साय स्वर्ग-पत्य अतरिक्ष, तपोवन, व जन्मपट्ट । विश्वामित्र के शांत तपस्या सागर में यौवन तरंगिणी अप्सरा मेनका के याग से कोमल अकलक शकु तला काया भूमि प्रस्तुत हुई ।

रवीन्द्र—महाकवि के योग्य ही यह व्याख्या है ।

कालिदास—उसके बाद और नयी बात नहीं रही । रघु तो मुझ निज का पुनरावर्तन है ।

रवीन्द्र-कि तु मेघदूत ?

कालिदास-हा मेघदूत । वह तो एक बार अपनी कल्पना को मेने छुट्टी दे दी मूक विचरण के लिए । वह जाने कहा कहा जूतन जूतन ड गित का अनुसरण करती रही । पर रघुवश के स्वर्गपात्र मे मेरी जीवन की श्रेष्ठ अभिज्ञता संचित है । आदर्श नृपति, आदर्श राजस्व की इच्छा लेकर वह रचना की थी । अपनी आखो से मैंने गुप्तवश को देखा है । रघुवश मे गुप्तवश की ही कहानी है । उसके बाद अग्निमित्र का चरित्र आता है । पुनरवा महान ये कि तु प्रेम के वैदल्य आदर्श नृपति-चरित्र तक नहीं पहुँच सके । उसके बाद महादेव का चरित्र अंकित किया । वे आदर्श पुरुष थे कि तु आदर्श मनुष्य नहीं । वे तो देवता थे । इसके बाद आये दुष्यंत । दोष गुण, प्रेम, त्याग, वीरता, कहरा मे वे मेरे आदर्श के निकट तक पहुँच सक । उसके बाद दिलीप, अज, दशरथ, राम, आदि आये । कि तु सही तो यह है कि रघुवश के अंतिम दिना मे पूर्ण का सा मनायोग नहीं रहा था ।

रवीन्द्र-क्यों ?

कालिदास-वार्धक्य और गुप्तवश की दुरवस्था से मन पीड़ित था । उसके अलावा रामचंद्र - सीता के अयोध्या लौटने के साथ ही काव्य की स्वाभाविक समाप्ति हो गई थी । गेष तो नियम की रक्षा मात्र है । किन्तु तुमने यह नहीं बताया कि भारत-वश का जानने मे मेरे काव्य में कैसे सहायता मिली ?

रवीन्द्र-हमारे देश मे समाज का जो गौरव है वह अयथा नहीं है । अ य देशो मे राष्ट्र का गौरव है । अत वहा राजा का स्थान सबसे ऊपर है । हमारे देश मे समाज के द्र हाने में प्रधान स्थान नारी का है । आपकी अंकित उशीनरी, धारिणी, उमा, शकु तला, सीता के निकट राज योग्य नितान्त हेय है ।

कालिदास-यह गलत नहीं है ।

रवीन्द्र-अर भी सुनो । हमारे देश मे नारी के द्र वि दु हान से विलासिनी नहीं चलन की, प्राणदायिनी भी नहीं, गृहिणी मात्र भी नहीं चलने की । उसके लिए अत्यावश्यक है जननी पद । इसी मे आपके काव्यो मे शिशु का आविर्भाव अपरिहार्य रहा है ।

कालिदास-चमत्कार है । डेढ़ हजार वर्ष से मैं इस खोज की आशा मे था कि कोई मेरे का न-त्व को जान सके । मे सृष्टि हूँ और निश्चय तुम आविष्कृत हो, समय विगेष मे सृष्टि की अपक्षा आविष्कार का ही मूल्य अविक है ।

रवीन्द्र-आपका यह प्रशंसा अग्रज कवि का आशीर्वाद मानकर ग्रहण करता हूँ ।

कालिदास-कवि, स्वर्ग मे अग्रज-अनुज नहीं होते । सभी यहा समान है । यहा सभी का समान स्थान है, समान आदर है व समान वयस है ।



टाल्स्टाय और रवीन्द्र

निकोलाई रोरिफ़

“हर हालत में टाल्स्टाय के दर्शन कर लो।”—ये शब्द थे मेट पीटर्सबर्ग लाइब्रेरी के एक गार्डनेक्टर स्टासोफ़ के। “इस मामले में देर मत करो। दो तीन दिन बाद ही मैं रिम्स्की कोरस्कोफ़ (रूस के संगीतज्ञ) के साथ मास्को जा रहा हूँ। हिसबुर्ग (महान् शिल्पी) भी हम लोगों के साथ चलेगे। चलो, नुम भी चलो।”

इस प्रकार एक दिन हम लोग रेल में चढ़कर चल दिए। सत्तर वर्ष के स्टासोफ़ ने ऊपर की सीट ली, क्योंकि नीचे उठ नींद नहीं आ सकती थी। उनकी लम्बी सफेद दाढ़ी लटक रही थी। एक ‘आपेरा’ के बारे में रिम्स्की कोरस्कोफ़ से बहस चलने लगी। स्टासोफ़ यथार्थवादी थे। उन्होंने हसकर कहा—“ठहरो, इस मामले में टाल्स्टाय में बातचीत की जायगी। वे कहते हैं कि उन्हें संगीत का ज्ञान ही है, लेकिन संगीत सुनकर उनकी आँखों में आसू आ जाते हैं।”

उन दिनों टाल्स्टाय के ‘कला क्या है?’ और ‘मेरा विश्वास’ नामक ग्रन्थों की बड़ी चर्चा थी। शरीर और टाल्स्टाय और उनके जीवन के बारे में किसे सुनाई पड़ते थे, जैसा कि अनेक महापुरुषों के बारे में होता आया है। अफवाहें उड़ाने वालों को कल्पना दौड़ाने के लिए काफी बड़ा क्षेत्र मिल गया था। लोगों की समझ में यह बात नहीं आती थी कि काउण्ट टाल्स्टाय कैसे हल चलाते होंगे और अपने ‘नो की मरम्मत कैसे करते होंगे। टाल्स्टाय की नास्तिकता के बारे में भी अनेक बहूदे किस्से चल पड़े। इन लोगों की समझ में यह भी न आ सका कि कोई नास्तिक तीन तपस्वियों वाली कथा कैसे लिख सकता है?

क्या कोई नास्तिक उन तपस्वियों का इतना मनोहर चित्रण कर सकता था—उन तपस्वियों का, जिन्हें प्रार्थना में तेज-प्राप्ति हुई थी? वास्तव में महान् तत्त्वदर्शी टाल्स्टाय के लिए प्रत्येक सत्य हृदय में अत्यन्त निकट था।

मास्को पहुँचकर दूसरे दिन हम लोग टाल्स्टाय के निवास स्थान हामोविकी गए। हम में से प्रत्येक अपने साथ कुछ न-कुछ ले गया था। रिम्स्की कोरस्कोफ़ अपनी एक नवीनतम ध्वनि लाए थे, हिसबुर्ग टाल्स्टाय की ताबे की मूर्ति लाए थे, स्टासोफ़ कुछ नई किताबें और मैं अपने ‘दूत’ का फोटोग्राफ।

पुराने मास्को की सड़कों और ऐतिहासिक निवास-स्थानों से जो लोग परिचित हैं, वे वहाँ के चरस्मरणीय प्रभाव को भली-भाँति समझ सकते हैं। हवा में सेवों की खुशबू आ रही थी और उसी में प्राचीन पुस्तकालयों आदि की सुगंध भी मिली हुई थी। हर एक चीज सरल थी, फिर भी उत्तम।

टाल्स्टाय के निवास स्थान पर उनकी पत्नी काउण्टेस साफिया ऐ ड्रीजना न हम लोगो का स्वागत किया। स्टासोफ उनसे बातचीत करते रहें और तब तक टाल्स्टाय भी आ गए। वे एक सफेद फन्सी पहने हुए थे। उनकी इस सफेद पोशाक का प्रभाव सदा याद रहेगा।

केवल महान् व्यक्तियों में ही सादगी और शानदार आकर्षण का सम्मिश्रण होता है। मैं यह जानता हूँ कि टाल्स्टाय के लिए 'शानदार' शब्द रुचिकर न होता और इस पर उन्होंने कोई तीखी बात कह डाली होती, लेकिन सादगी उन्हें पसन्द थी। उनकी आकृति, भंगिमा और वाणी में जो शक्ति थी, वह उन्हीं के समान महान् दार्शनिक, साहित्य प्रतिभा और विस्तृत ज्ञान वाले व्यक्ति में ही पाई जा सकती है। यह कहा गया था कि उनके चेहरे पर सरलता है, किंतु बात ऐसी नहीं है। उनके चेहरे पर मजबूती और रूपापन की छाप थी। ऐसा चेहरा चतुर किसान और आस्तिक कह जाने वाले लोगों में ही मिल सकता है, जो नगरों से दूर रहते हैं। वास्तव में इन चेहरों का भाव कठोर होता है, पर उनमें झुझलाहट नहीं होती, गम्भीर विचार भलकता है। भारत भी ऐसे चेहरों से भलीभांति परिचित है।

टाल्स्टाय ने हिसबुर्ग की कृति की प्रशंसा की और उसके बारे में कुछ बातें कही। इसके बाद मेरा नम्बर आया। स्टासोफ का कहना ठीक था कि टाल्स्टाय मेरे 'दूत' चित्र को केवल पसन्द ही नहीं करेंगे बल्कि इसके ऊपर अपने विचार भी प्रकट करेंगे। मेरे चित्र में एक सन्देश वाहक नाव पर किपी सुदूर देश को यह सन्देश लेकर जा रहा है कि पास की जातियों ने हमला कर लिया है। टाल्स्टाय ने कहा—“क्या आपने कभी तेज नदी की धार को पार किया है? इसके लिए आप का पहले ऊपर जाना पड़ना है वरना धार के साथ बह जाने का डर है। इसी भांति नैतिकता में भी सदा ऊँचा लक्ष्य लेने की आवश्यकता है, वरना वह जीवन क बहाव में नीचे की ओर खींच ले जायगा। अपने 'दूत' को ऊपर का लक्ष्य लेने दीजिए, तभी वह अपने गतव्य तक पहुँच सकेगा।”

टाल्स्टाय का यह उपदेश मुझे जीवन में अक्सर याद रहा है। फिर वे लोक कला और किसान के जीवन के चित्र के बारे में बातचीत करने लगे, मानो वे मेरा ध्यान जनता की ओर निर्देशित करना चाहते हों। पुनः उनके मुँह से कुछ स्वयंसिद्ध सत्य से भरे वाक्य निकले, जिनके पीछे इतना कला प्रेम था, सत्य की इतनी खोज थी और जन शिक्षा की इतनी चिन्ता थी कि यह सब मिलकर मानव-मेवा के संगीत का रूप धारण कर लेते थे। सुबह से शाम तक टाल्स्टाय के यही चिरम्मरणीय शब्द गूँजते रहे।

दूसरे दिन सुबह वापस लौटने समय स्टासोफ ने मुझसे कहा—“अब तुम्हें कलाकार का वास्तविक दर्जा मिला है।”

एक महान् लेखक और कलाकार होने के नाते टाल्स्टाय का जीवन आश्चर्यजनक है। उनके जीवन की प्रत्येक घटना ने लोगों के मन में उनके प्रति श्रद्धा उत्पन्न कर दी थी। जब उन्हें 'धर्मच्युत' किया गया तो जनता की सद्भावना उनके साथ थी। प्रकाशित ग्रन्थों के अलावा रूस के समाज में उनके बहुत से जवत्तुदा निबन्ध और पत्र पढ़े जाते थे। धर्म से निकाले जाने के कारणों पर लोग चुपके-

बुपके बात करत थे। उनकी सम्राट से भेट क बारे में भी अफवाह उडती थी। अनय लाग उनकी भविष्यवाणियों पर बहस किया करत थे। बाद में इन सब भविष्यवाणियों की घोषणा खबरों में हुई। इस दूरदर्शी की युद्ध तथा अय घटनाएँ पहले में ही दिखाई पड़ गई।

उनके बारे में प्रत्येक खबर का जिज्ञासा पूरक तज्जर किया जाता था, माना स्कार के मुकाबले में भी उनके विचार शक्तिशाली हों। उनके साहित्य में बुराई का मुकाबला न करना, मानव प्रेम और वास्तविक जन-शक्ति के जोरदार उपदेशों के सिवा बहुत से कारुणिक विवरण भी थे जैसे 'पेड़ की मोत पर'। भारत में इन सरल सत्यगर्भित शब्दों का सही मूल्यांकन हागा, जिनमें कि सर्वव्यापी जीवन शक्ति का विचार भरा हुआ है। टालस्टाय ने अपनी एक पात्री तटाशा के मुह में कहलवाया है—'हा, मैं सोचती हूँ कि हम लोग जा रहे हैं, हम लोग घर जा रहे हैं। लेकिन ईश्वर ही जानता है कि हम लोग इस अधकार में किस ओर जा रहे हैं। गायद हम लोग वहीं पहुँच जायेंगे और अपने आपका परियों की कहानी के देश में पायेंगे।'

जब वे हाथ में हल लेकर शारीरिक श्रम करते थे, तब उनके हृदय में एक सुंदर देश की कल्पना निवास करती थी। यह व्यक्ति अथक परिश्रम में बीज बोता था, और ये बीज रूसी लोगों के दिमाग में जमकर बैठ गए थे। टालस्टाय के नाम पर रूस में असंख्य म्यूजियम, वाचनालय, पुस्तकालय आदि हैं। टालस्टाय ने एक छोटे से रेलवे-स्टेशन पर अपनी महायात्रा की। क्या इसमें भी अधिक शानदार समाप्ति की कल्पना की जा सकती है। यह एक महान् यात्री की यात्रा का महत्वपूर्ण अंत था। ऐसा अन्त कल्पनातीत है। इसलिए प्रारम्भ में ममूचे रूस को इस बात पर विश्वास नहीं हुआ। मुझे वह समय याद है, जब इलेना इवानोवना (मेरी पत्नी) ने इस दुष्टता की खबर दी। वे बार बार कह रही थी—“इस पर विश्वास नहीं होता—विश्वास करने का जी नहीं चाहता। ऐसा प्रतीत होता है, मानो कोई विशेष चीज, रूस का कोई भाग हम लोगों ने खा दिया हो, माना एक युग की ही समाप्ति हो गई हो।”

इन पक्तियों को लिखते समय अचानक हिमालय की हिमाच्छादित चोटियों पर मुझे एक इद्रधनुष दिखाई देने लगा है, जो पृथ्वी से उठकर आकाश का छूत दिखाई दे रहा है। यह स्वर्ग से पृथ्वी तक एक शुभ चिह्न मालूम पड़ता है।

एक बार फिर इलेना इवानोवना एक खबर लाई, लेकिन यह दूसरी तरह की थी। वह एक किताब की दुकान से टैगोर की 'गीताजलि' का अनुवाद खरीद लाई। ये मधुर कविताएँ भी इद्रधनुष की भाँति मनोहर थीं। उस समय तक रवीन्द्रनाथ को रूस के लोग पूरी तरह नहीं जानते थे। यह ता सब जानते थे कि टैगोर का यश सारी दुनिया में फैला हुआ है, लेकिन तब तक हम लोगों को इस महाकवि हृदय को पहचानने का मौका नहीं मिला था।

'गीताजलि' हमें देववाणी की तरह मालूम पड़ी। ये कविताएँ सभाओं और पार्टियों में पढ़ी गईं। वास्तविक प्रतिभा के द्वारा ही एक दूसरे का भलीभाँति समझना सम्भव होता है। एक दूसरे को

समझता ही रहस्यपूर्ण चीज है । सौंदर्य के स्रोत को शब्दों में अभिव्यक्त नहीं किया जा सकता । प्रत्येक हृदय ज्योति के सम्पर्क में आने से आनन्दित हो उठता है । सौंदर्य की यही अनुभूति टैगोर में है । वे कैसे होंगे ? यह महान् विचारक और सौंदर्य स्रष्टा कहा और कैसे रहता होगा ? प्राची का स्वाभाविक ज्ञान और प्रेम इस कवि की करुणामयी पुकार में भरी हुई वाणी में पाया जा सकता है । हर एक आदमी का हृदय टैगोर के प्रति प्रेम से भर गया । यह साफ जाहिर हो गया कि परस्पर विरोधी स्वभाव और विचार वाले जनों में इस कवि की पुकार पर एकता स्थापित हो गई, जैसे मंदिर में गाए हुए प्रार्थना गीत पर सारे मानव हृदय एक हो जाते हैं । हर कोई जानता है कि टैगोर क्षुद्र ससार के प्राणी नहीं हैं, वे सत्य और सौंदर्य के ससार के वासी हैं । मेरे मन में एक अदम्य आकांक्षा जाग उठी—उनके दर्शन कब और कैसे हों ?

पै टैगोर स भेट करने की कल्पना कर ही रहा था कि वे मेरे लदन के स्टूडियो में पधारे । उन्होंने मेरे रूसी चित्रों के बारे में सुना था और मुझमें मिलना भी चाहते थे । उन दिनों में हिन्दू सौरीज का चित्र 'प्राची का स्वप्न' बना रहा था । इस संयोग पर कवि का आश्चर्य मुझे याद है । मुझे अब भी याद है, किस सुन्दर और प्रभावशाली ढंग से उन्होंने मेरी चित्रशाला में प्रवेश किया था ।

टैगोर की यह मुलाकात हमारे लिए चिरस्मरणीय है । कला के ऊपर उनकी प्रेरणापूर्ण बातचीत और चित्रों के बारे में पत्र भी उतने ही चिरस्मरणीय हैं । इसके बाद हम लोगों की मुलाकात अमरीका में हुई, जहाँ कवि ने सौंदर्य के नियम और परस्पर प्रेम सम्बन्ध पर प्रभावपूर्ण व्याख्यान दिए थे । हाँ कभी-कभी वे उतने ही आश्चर्यजनक प्रतीत होते थे, जिनका कि टाल्स्टाय का परियो की कहानी का देश । इसमें टैगोर की सफलता अधिक महत्वपूर्ण थी, जिन्होंने सौंदर्य का संदेश देते हुए सारे ससार की अथक यात्रा की थी । चीन में कवि ने कहा था—“सभ्यता को अपनी आत्मा की अभिव्यक्ति सौंदर्य पाने की आशा में है ।” इस सम्बन्ध में टैगोर की पुस्तकों में से उनकी प्रार्थनाओं और समुन्नत जीवन के लिए आदेशों के अनेक उद्धरण दिए जा सकते हैं जो अत्यन्त सुन्दरतापूर्वक कवि के हृदय को चित्रित करते हैं ।

क्या यह पुकार जीवन में दूर भागने की है ? क्या यह कोरी कवि कल्पना है ? नहीं, कभी नहीं । यह चरम सत्य पार्थिव जीवन में ही प्राप्त हो सकता है । कुछ अज्ञान के पुतले कह सकते हैं कि टैगोर और टाल्स्टाय के शब्द कारी कल्पनाएँ हैं, यथार्थ नहीं । यह गलत है और सरासर गलत है । क्या यह कल्पना मात्र है कि लोग सदरतापूर्वक रडे ? क्या यह कल्पना मात्र है कि लोग एक-दूसरे की हत्या न करें, सर्वनाश न करें ? क्या यह कल्पना-मात्र है कि लोग अपने चारों ओर के वातावरण में ज्ञान फैलायें ? यह काल्पनिक नहीं, बरन् यथार्थ है—उतना ही सत्य है, जितना यह कि लोग यथासम्भव एक-दूसरे की सहायता करें । यदि सौंदर्य की ज्योति पृथ्वी तल पर नहीं आयेगी, तो जीवन असह्य हो जायेगा । मानवता कितनी कृतज्ञ है इन महान् विचारों के प्रति, जो सदा आत्मदान और जीवन के

वास्तविक आधार का पाठ पढ़ाने रह । सुदरता के रा तिमो के बिना जीवन इतना कुप हा जायगा, इनी नैमानियत भर जायगी कि नास नना भी मुश्किल हा जायगा । कुरूपता भयकर चीज ह ।

टैगार मे हम एक महान् विचारक पात हे, कवि और गायक पात ह, शिक्षक पात ह । युग मे हम सुनन नन आ रह ह कि इन सबका एक वान्ति मे सम्मिश्रण असम्भव हे, नेकिन जब हम अस मूर्ति का साक्षान् दखते ह, ता ऐसा मालुम हाता है, माना एक नया युग ही प्रारम्भ हा गग हा । महान् कार्यों का देखकर मानव का हृदय कृतज्ञता मे भर जाता है, लेकिन इन महान् विचारको का किसी की कृतज्ञता की भी आवश्यकता नही है । सस्कृति का कोई भी पहलू ऐसा नही है, जिसके प्रति टैगार उदासीन रहे हो । अपने शिक्षा दान, सृजन और कला के साथ टैगार केवल सवदनशील ही नही ह, बल्कि ठोस सहायता देने का आगे आत ह । यह स्वाभाविक ही था कि रवीन्द्रनाथ ने विश्व-सस्कृति के कोषो का सुरक्षित रखन क सद्विचार मे योग दिया । सर्जन के फलो को सुरक्षित रखने के लिए टैगार मे अधिक किसका हृदय भकृत हाता ? लेकिन आज की कठिनाइयो का भी उ ह ज्ञान था । उन्ह मालुम था कि कितनी ईर्ष्या और तृणा इस समय दुनिया क ऊपर आई हुई है । अखबार की खबरो मे ही नही, बल्कि अपनी अतर्बुद्धि से भी टैगोर समझ जाते थे कि आज हथियारो मे लड़े ससार मे शातिपूर्ण श्रम के लिए कितना जबरदस्त खतरा है । फिर भी सदा की भाति वे शाति और शिक्षा की बात हिम्मत से कहते थे ।

अपने एक पत्र मे आज की दुनिया की हालत का विश्लेषण उ होन खेदपूर्वक किया था । “प्रि मित्र, आज शाति का प्रश्न ही मान्यता का सबसे बड़ा प्रश्न है । फिर भी पश्चिम मे प्रबल वेग से आने वाले हैवानियत के त्फान के आगे हमारे सारे प्रय न कितने नगण्य प्रतीत होते हे, कितने बेकार दिखाई देते हे । येनावाद की न गी तस्वीर हमे दुखद भविष्य से आगाह करती हे और सभ्यता पर से मेरा विश्वास उठता जा रहा है । फिर भी हम गपन प्रयत्नो को नही छोड़ेंगे, वरन। हमारा अन्त और भी निकट आ जाणा ।”

आज की अशाति और अव्यवस्था के कारण कवि का हृदय शोक स भर गया है । यह दार्शनिक कहता है कि सस्कृति क प्रत्येक कार्यकना को चाहिए कि अपने अपने स्थान पर इस विश्व कोष की रक्षा करे । टाल्स्टाय का मानस सेवा का भाव भी यही है । जिस प्रकार टाल्स्टाय कभी राजनीतिक कार्यकना नहा रहे, उसी प्रकार टैगार न भी दृढतापूर्वक अपना कार्यक्षेत्र जीवन की शिक्षा का ही बताया ।

ऊपरी तोर पर देखने मे टैगार और टाल्स्टाय क व्यक्तित्व मे भि नता दिखाई पड सकती है । जा लाग त्रिषमता मे ही दिलचस्पी लेते हे । वे इन मामने मे भी अपनी बुद्धि लगायेंगे और इन दानो का वैषम्य देखने की चेष्टा करगे । लेकिन अगर हम इन दानो विचारो का विश्लेषण बिना किसी लगाव के उदारतापूर्वक करे, तो हमे अफसास हागा कि टैगोर और टाल्स्टाय का कोई भी चित्र साथ-साथ नही है जिसमे दोनो दिल खालकर मानव कल्याण की चि ता मे बातचीत कर रहे हो । ● ●

हिट्मैन और रवीन्द्र

लोकनाथ भट्टाचार्य

प्राच्य और पाश्चात्य दार्शनिका न बताया है कि सत्य एक और अविभाज्य है। किंतु मानवीय क्रिया कलापो में यह इतना प्रकट रूप में प्रतीत नहीं हुआ। यह न केवल खंडित और वस्तुतः विभाजित हुआ—एक सत्य के सैकड़ों, हजारों यहां तक कि लाखों रूप सामने आए, अपितु उसके रूप रंग और यहां तक कि कभी कभी मूल तत्व भी पूर्णतः परिवर्तित हो गये। निःसंदेह, यह प्रक्रिया समाप्त नहीं हुई। जब भी द्वंद्व होता है, चाहे उसका आकार कोई क्यों न हो, अविकागत मेरे और आपके सत्य के बीच द्वंद्व होता है।

युग युग से ऐसे मनीषी ऋषि हैं जिन्होंने सत्य के विविध रूपों को अस्वीकार किया है और ईमानदारी से सहज और एक सत्य का अवेषण किया है। विश्व ने जिन्हें महान् और प्रियेकी के रूप में मान्यता दी है, उन्हें इसलिए मान्यता नहीं मिली कि उन्होंने अंतिम रूप में एक बार ही न सुलभाए जा सकने वाले प्रश्न को सुलभा लिया, बल्कि इसलिए कि उन्होंने वास्तविकता के मूल में छिपी एक वास्तविकता को प्रकट करने तथा उसे दिखाने का प्रयत्न किया।

मैं के माह में ऐसे दो मनीषियों का जन्म हुआ—वाल्ड हिट्मैन और रवीन्द्रनाथ ठाकुर जो ऊपर से इतने भिन्न हैं कि उनमें न वातावरण की विरासत ही भिन्न है बल्कि विरोधी सामाजिक तथा भौतिक स्थितियों से भी प्रभावित हैं। और वे विभिन्न देशों में विभिन्न पीढ़ियों में पैदा हुए हैं। फिर भी दोनों की रचनाओं में एक सी आध्यात्मिक धारा के दर्शन होते हैं। इन दोनों कवियों के साम्य का अमरीकी कवि रेंडल जैरॉल ने 'देश और काल की प्रातीयता' की संज्ञा दी है।

मई में दोनों का जन्म एक संयोग की बात है जिसका कोई विशेष महत्व नहीं। इससे केवल हम दोनों को एक साथ श्रद्धाजलि अर्पित करने में समर्थ होने है, लेकिन दोनों के बीच और भी गहरा सम्बन्ध है।

हिट्मैन और रवीन्द्र साहित्य में जो आत्मिक सहानुभूति के दर्शन होते हैं, वह दोनों के अन्तर्दृष्टि विदुषों की एकात्मता प्रदान करती है। हिट्मैन और रवीन्द्र दोनों ने वाद विवाद में गान्छ न विषय के प्रति तादात्म्यता पर जोर दिया, भावपूर्ण में आस्था प्रकट की तथा मानव कल्याण के लिए प्रयत्न किया।

हां सकता है कि दोनों कवियों का प्रेरणा स्रोत एक हो। जीवन में प्रति यह समग्र दृष्टि, जो दोनों में मिलती है, वेदांत दर्शन न अभिव्यक्त की है जिसकी रवीन्द्र सर्वमान्य उपज कहे जाते हैं। अतः ही मे प्रमाण उपलब्ध हुए हैं कि हिट्मैन ने भी वेदांत से प्रेरणा ली थी।

यद्यपि यह संभव नहीं कि कवि पर दर्शन का इतना अधिक प्रभाव रहा हो कि उसकी मूल चिन्तन धाराओं को ही पूर्णतः परिवर्तित कर दे लेकिन फिर भी दोनों महान् कवियों के बीच समानता दृष्टव्य है और यह अनुमान किया जा सकता है कि संभवतः वेदांत ही दोनों का प्रेरक रहा है।

वॉल्टाब्रिटमेन ने अपने आपको सीधासादा, पौरुषयुक्त, सहृदय, चितक ऐंद्रिक और ठोठ कहा है। उन्होंने अपने आपको विविध रूपा में देखा है। “क्या मैं स्वयं का खण्डन करता हूँ ? अच्छा, तो मैं स्वयं का खण्डन करता हूँ।” और, चितन उन्हें आमंत्रित करता है—“ऐसा गीत गाओ जैसा अभी तक किसी कवि ने नहीं गाया, सार्वलौकिकता का गीत गाओ।”

स्तुत ब्रिटमेन एक साथ अमरीकी और सार्वलौकिक थे, अमरीका के प्रति उनका प्रेम, यदि या कहा जाय उनका ‘अमरीकीपन’ शेष मानवता में आध्यात्मिक तादात्म्य में बाधक नहीं, सहायक सिद्ध हुआ।

रवी द्रनाथ ने एक बार अमरीका में कहा था—“ब्रिटमेन आपके महान् कवि हैं। उनकी रचनाओं से मैं आपके देश को जानता हूँ और उसकी हृदय की धड़कन को समझता हूँ। वह आपके राष्ट्र की महान् वाणी है, शायद इतनी महान् अर्थ कोई नहीं।” साथ ही ब्रिटमेन की समस्त रचनाओं की मुख्य कुंजी वह एकता है जो विभिन्नताओं को एक सूत्र में पिरोती है—

मैं अपने आपको गीत गाता हूँ, एक सहज पृथक व्यक्ति का,
फिर भी लोकतांत्रिक, समष्टि का शब्द उच्चारता हूँ।

यह दृष्टिकोण नव संभव है जैसा कि वेदान्त में बताया गया है, जब ऐसी चेतनता व्यक्ति प्राप्त करे कि सब न केवल एक प्रतीत होने लगे अपितु सबसे तादात्म्य स्थापित हो जाय। सनातन अनित्य है, शायद ब्रिटमेन ने लिखा—“यह सब मैं अनुभूत करता हूँ अथवा हूँ,”

उन्होंने आगे कहा

आकाशज, सब में व्याप्त है
सब रूपों का सार, वास्तविक तादात्म्यता का जीवन, स्थायी, यथार्थ
मैं, व्यापक आत्मा हूँ

यहां वह विशिष्ट तथा सीमा से भी ऊंचा अनुदर्शन प्राप्त कर लेते हैं—उनकी सहानुभूति की परिधि विस्तृत हो जाती है जिसमें सभी मानव समाविष्ट है। ब्रिटमेन यद्यपि “एकाकी पृथक व्यक्ति” है, फिर भी “लोकतांत्रिक” तथा “समष्टि” सर्व पृथक नहीं किए जा सकते हैं—

मैं अपना उत्सव मनाता हूँ, अपना गीत गाता हूँ।
जा मैं सब मानता हूँ, उसे तुम सब मानोगे।

सन १८५५ में ‘दी लीव्ज आफ ग्रास’ के प्रथम प्रकाशन पर थोरो ने यह टिप्पणी की थी कि पुस्तक ‘आश्चर्यजनक रूप से प्राच्य’ है, एमर्सन ने उसे भगवद्गीता से प्रभावित बताया था।

‘पेसेज टू इण्डिया’ शीर्षक से उनकी कविता तथा वेदाती विचारधारा में साम्य के बावजूद भारत के बारे में उनकी जानकारी वास्तविकता से कोसों दूर है। यह भी नहीं कहा जा सकता कि उन्होंने अपनी काव्य रचना के पूर्व प्राच्य साहित्य का वस्तुतः अध्ययन किया था। हाल ही के शोधकार्य से यह संकेत मिलता है कि उनका रहस्यवाद, प्राच्य की हर्षातिरेक करने वाली पुस्तकों से प्रभावित है। फारसी और हिंदू-कवि तथा भगवद्गीता जिनका वे वर्जीनिया के फालमाऊथ ग्रुह युद्ध अस्पताल शिविर में रंगून सैनिकों के सामने पाठ किया करते थे। “लीव्स आफ ग्रास” के प्रकाशन के उन्नीस वर्ष बाद ग्रुह युद्ध हुआ, लेकिन इसके अभिन्न संस्करणों के लम्बे चौड़े प्रस्तावना खण्ड यह प्रकट करते हैं कि वे बड़े अध्ययनशील थे और श्रम साध्य आत्म शिक्षक थे। हा सकता है कि प्राच्य साहित्य का उन्होंने काफी पहिले अध्ययन कर लिया हो।

सन् १८३६ और १८५० के बीच में वे विविध पत्र पत्रिकाओं से अनेक रूपों में संबद्ध रहे। इनके संपादन में उन्हें अपने युग का साहित्य, समालोचना के लिए पढ़ना पड़ा। निस्संदेह कुछ ने उनके ज्ञान को विस्तृत किया और उन्हें नए दृष्टि बिंदु प्रदान किए। १९ वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में, अमरीका में अद्वैतवादी वेदाती साहित्य में विशेषतः राममोहन राय की रचनाएं पढ़ी जाती थीं। इन रचनाओं का विशेषतः एमर्सन का द्विद्विमेन पर प्रारम्भिक जीवन काल में, निश्चित रूप से प्रभाव पड़ा होगा।

महत्वपूर्ण बात यह है कि वेदात के उसी सार्वलौकिक दृष्टिकोण के दशन द्विद्विमेन की माताओं और रचनाओं में होते हैं। वहीं अतर्जान (एहलाम), वही इन्द्रियो तथा बुद्धि से परे स्व अस्तित्व में ज्ञानार्जन का माग, अथवा आत्म बोध—द्विद्विमेन का आम-दर्शन और मूलबिंदु—और व्यष्टि तथा समष्टि की वही मिलन स्थली उनकी कविता में प्रकट हुई है। वेदात की भांति ही, द्विद्विमेन का आत्म-दर्शन, रहस्यमयी आत्मा, समष्टि को व्याप्त करती है और धरातल के नीचे ‘गुणों और वस्तुओं की गहराईयों’ में बैठती है और ‘मूल सिद्धांतों’ को स्पर्श करती है। उनके विचार और उपनिषद् की ‘आत्मन् ब्रह्मन्’ की परिकल्पना में इतना साम्य उल्लेखनीय है।

उसी यथार्थ को सर्वत्र दर्शन करने, जगत में उसके क्रिया कलापो और परिणामों के बीच रहने सभी अनुभवों को प्राप्त करने तथा फिर भी उनमें प्रगट रहने की यह स्थितप्रज्ञ की सी स्थिति है। द्विद्विमेन कहता है।

निराशाएं और हर्षातिरेक,

युद्ध, भ्रातृवध युद्ध की विभीषिकाएं, सदिग्ध समाचारों का ज्वर, उत्तेजनापूर्ण घटनाएं,
ये मुझे निशिवासर मिलती हैं, और चली जाती हैं, किंतु वे ‘मैं’, मेरी नहीं।

जगत में अलगवा का यह उनका विरोधाभास और साथ ही उससे तादात्म्य आत्मज्ञान से उद्भूत उनके विचार में मेल खाता है। लाकनत्र आवश्यक रूप में आध्यात्मिक सिद्धांत है, समता केवल र अभिन्न व्यक्तित्वों के विश्व में ही संभव है।

वार्त्तनविक व्यक्तित्ववाद और सार्वलोकिकता एक ही है। इस दृष्टि में भी ह्विटमैन वेदाती जैसा ही है। और जब वह अपनी 'ली-न ग्राफ ग्रास' का, जो अमरीकी स्वतंत्रता दिवस पर ४ जुलाई को प्रकाशित हुई थी—'लोकनाटिक वनस्पति' बताते थे, तब वह उभे अमरीकी आत्मा से एकरूप करते हैं। उन्होंने अपने सकल का समुचित सजा दी है। लेकिन यह 'अमरीकी वनस्पति' से कुछ अधिक है, क्योंकि अपनी कविता "सेलुट ए' मोडे" में वह न केवल अमरीकी बल्कि समस्त मानवों को असीम मानव समुदाय में शामिल करते हैं। उन्होंने कहा है कि राजनीतिक लोकतंत्र विश्व के सभी लोगों के लिए महान है क्योंकि सनातन नियमों के अनुकरण में वह विश्व पर शासन करेगा।

वेदात का मुख्य सदश है—पृथक्त्व की भावना व विभिन्न होना अज्ञान जाय है। वास्तविक ज्ञान सबको एकरूप मानने और समष्टि में व्यक्ति और व्यक्ति के दर्शन करने में है। जिसे यह सर्वापरि चेतनता प्राप्त हो जाती है, वह समस्त दुखों और पीड़ाओं से मुक्त हो जाता है, और वह कि वहां प्रत्येक दूसरे मानव में आत्मन् का दर्शन करता है—अतः किसी के प्रति घणा नहीं कर सकता। यह चेतनता केवल प्रेम में संभव है, एक मात्र प्रेम ही विश्व में एकता कायम करने की शक्ति है। प्रेम असीम है। समूची सृष्टि के मूल में प्रेम ही यथार्थ तत्त्व है और यही जीवन की निरंतरता के मूल में है। इसके अभाव का अर्थ है नाश (मृत्यु)।

यही दार्शनिक पृष्ठभूमि है जिसमें ह्विटमैन और रवीन्द्र का विवेचन किया जाना चाहिए।

रवीन्द्र ने एक बार लिखा था—'मैं एक ऐसे परिवार में पैदा हुआ था जो उस समय उपनिषद् के दर्शन पर आधारित एक ही ईश्वर में विश्वास करने वाले धर्म को विकसित करने में पूरी सच्चाई के साथ सलग्न था।' उस दर्शन की एकता उनकी क्रियाशील विविध जीवन की विशिष्टता है, जो उनकी रचनाओं में प्रसारित हुई है। एक उद्धरण देखिए —

यह मेरा एक जन्म अनेक परिवर्तनशील रूपों के अनेक जन्मों में बुना हुआ है

जिस प्रकार सूर्य का प्रकाश विविध किरणों से बना है—एकता में

प्रत्येक प्रतीति अगणित अदृश्य अर्थ रूपों से वेष्टित है।

शांतिनिकेतन का उद्देश्य, जो व्यावहारिक जगत् में उनके सृजन का एक उदाहरण है, वेदांतिक है। "यात्रा विश्वम् भावात्येकानन्दम्"—जहां विश्व एक ही घोंसले में अपना निवास बनाता है।

यदि रवीन्द्र कमजोर की कार्यरता, शक्तिशाली की जिद, सपन्नता का लोभ, जाति के घमण की कड़वाहट और मानव के अपमान को कैसे जानते हैं? वे यह कैसे लिख सकें—

विज्ञान से प्रदीप्त उर्ध्व व्योम में, शक्ति अपने आपको विस्मृत कर देती है,

जब भूख और अत्यधिक लोलुपता, एक दूसरे से टकराती है

तब तक कि पृथ्वी कापना शुरू नहीं कर देती

और विजय के स्तम्भों में भय से दरारें नहीं पड़ जाती,

और हृत्प्रभ सागर का कगार तक बहाकर उठ नहीं ले जाती ?

द्विटमेन की भाँति ही रवीन्द्र में प्रत्यक्ष और सनातन के विरोधाभास के बीच समन्वय का स्वीकारने की क्षमता और उसकी आवश्यकता पाई जाती है। दानो में उसी समन्वय पर जोर है।

रवीन्द्रनाथ ने लिखा—“यह उल्लेखनीय है कि सभी महान् धर्मों का ऐतिहासिक मूल उन व्यक्तियों में है जिन्होंने अपने जीवन में एक सत्य के दर्शन किए जो मानवीय तथा शुभ था। उन्होंने धर्म का आसुरी शक्ति के जादुई रूप में बचाया। वे उसे मानव के अस्थल के निकट लाए और उसे किसी व्यक्ति विशेष के भले के नहीं अपितु समूची मानवता के कल्याण में उसकी सिद्धि देखी।” सभी महान् धर्म स्वीकारते हैं “सर्वापेक्षिता का प्रेम और बुद्धि, जो हम सबस ऊपर है, जिसके प्रति प्रेम, जीवमात्र से प्रेम है, और समस्त प्रकार के प्रेम की तुलना में शक्ति और गहराई में सर्वोत्कृष्ट है, जो कठिन कार्यों और बलिदान त्याग के लिए अनुप्रेरित करता है, उसका प्रतिफल अथवा कुछ नहीं इस प्रेम की ही सिद्धि में है।”

वेदांत की निम्नलिखित पक्तियों में द्विटमेन अथवा रवीन्द्र के कथन अथवा अनुभूति में आश्चर्यजनक साम्य है—“जो सब वर्गों से ऊपर है, और जो अपनी बहुविध शक्ति से सभी वर्गों के लोगों की निहित आवश्यकताओं की पूर्ति करता है, जो सृष्टि के अर्थ और इति में है, वह हमें सद्विज्ञा से एकरूप करे।”

इसी भावना में प्रेरित होकर द्विटमेन ने अपनी ‘पेमेज दू इ डिया’ में लिखा—

हे ! आत्मा, क्या तुमने प्रारंभ से ही ईश्वर के मतव्य को नहीं समझा ?

पथी एक मृग से पिरोई जाने को है, जातिया, पड़ोसी एक दूसरे में पिवाह रचाये,

जलधि पार किए जाने का है, दूरी निकटता में बदली जाने को है,

भूखण्ड एक दूसरे में आलिगित होने को है।

वस्तुतः द्विटमेन अमरीका की ओर रवीन्द्र भारत की आत्मा है किन्तु दोनों, राष्ट्रीय सीमाओं को लाघते हैं। रवीन्द्र ने कहा—“मे भारत को प्यार करता हूँ, इसलिए नहीं कि मे भौगोलिक परिधि का भक्त हूँ बल्कि इसलिए कि उसने आगे भरे युगों में मनीषियों के जीवित मंत्र सुरक्षित रखे।

रवीन्द्र में अमरत्य मूल सिद्धांतों और आज की यथार्थताओं की रोशनी में वेदांत की एक नये सिरे में व्याख्या है। यह एक ऐसे दर्शन की व्याख्या है जिसे कार्यरूप में परिणित किया गया और जिसे गुरुदेव ने अपने जीवन में उतारा। प्रत्यक्ष विरोधी तत्वों के अनुभव का वही सामंजस्य हमें द्विटमेन के जीवन और साहित्य में मिलता है।

अतः, मेरा तब यह मानना है कि दानो कवियों की तुलना करना निरर्थक है अथवा दोनों का पूर्णतः एक प्रयास पर खड़ा करना अर्थहीन है। कलाकार का जगत् उसकी स्वयं की सृष्टि होती है, जो सदैव अद्वितीय होती है।

पाश्चात्य साहित्यकार और रवीन्द्र

बुद्धदेव बोस

“रवीन्द्रनाथ की रचनाएँ वह यूरोपीय साहित्य है जो बंगाली भाषा में लिखा गया है। ये रचनाएँ अपने क्रम में प्रथम हैं।” ये शब्द एक प्रमुख बंगला-कवि के हैं।

वास्तव में यह अनिश्चयिता है, लेकिन यह ऐसी अतिशयोक्ति है जो एक पल के लिये सत्यता को सामने लाकर रख देती है, यह कहकर रूढ़िवादी रवीन्द्र पश्चिम पर लाञ्छन लगाया जा सकता है। इस प्रकार का आरोप उस पीढ़ी पर भी लगाया जा सकता है, जो यह मानकर चलती है कि पश्चिम में ही सभी करन योग्य कार्य पहिले ही कर लिये गये हैं। और कुछ शेष नहीं रखा गया है। रवीन्द्र यूरोप में पूर्वी सत के रूप में प्रख्यात हुए जो पश्चिमी अज्ञाति के विरोधी और शांति-भक्त थे। शांति-जो “सत्य शिव सुन्दरम्” का ज्ञान देती है। हमें मानना होगा कि रवीन्द्र का उनकी स्वयं की इस विचारधारा को समुचित योग रहा है। पश्चिम ने रवीन्द्र को स्वीकार किया, इससे पूर्व और अनंतर दोनों ही समय में उनकी निजी विचारधारा को यह योग मिलता रहा था। लेकिन फिर भी बंगाली का कोई भी प्रबुद्ध पाठक यह मानेगा कि रवीन्द्र अत्याश में यूरोपीय ही थे।

शिक्षा के क्षेत्र में ‘प्रभाव’ शब्द का तात्पर्य अधिकांशतः प्राविधिक ढंग पर लगाया जाता है। बनाड शा ने इब्सन के ‘गोस्ट’ का अध्ययन किया और ‘विंडोअर्स हाउसज’ नामक पुस्तक लिखी। इलियट ने भगवद्गीता का ही छायानुवाद किया है। और भी ऐसे उदाहरण हैं किंतु, जहाँ प्रभाव गूढ़ और अनिवार्य होना है वहाँ अधिकांशतः वह गुप्त ही रहता है।

इस प्रभाव के अंश को जान पाने में रवीन्द्र के विषय में यह कठिनाई है कि उनकी जीवनी सम्बन्धी जानकारी बहुत कम उपलब्ध होती है। हम यह भी नहीं जानते कि उन्होंने कितना अध्ययन किन्-किन विषयों पर किया। किन् पुस्तकों को उन्होंने भला भाति पढ़ा और किन् में उन्हें आनंद मिला तथा किस पुस्तक का अध्ययन उन्होंने तमयता के साथ किया। अपनी रचनाओं में उन्होंने अथ पुस्तकों का उल्लेख बहुत ही कम किया है और जहाँ कहीं किया भी है तो केवल संस्कृत ग्रंथों, कालिदास और वैष्णवों के अतिरिक्त किसी का भी उल्लेख नहीं किया है। अंग्रेजी में तीन साहित्यकार वर्ड्सवर्थ, शैली और कीट्स का उल्लेख रवीन्द्र ने किया है। प्रत्यक्ष रूप से जिन पद्यों का उन्होंने अपनी रचनाओं में लिया है, उनमें से हैं—‘वर्ष शेष’ (वर्ष का अंत), जिसकी समानता आइडल दी वेस्टर्न विण्ड्स से और ‘मानस-सुन्दरी’ की समानता ‘हाइम टू इटलेक्जुअल व्यूटी’ से की गई है। वास्तव में इन

समानताओं का अत्यधिक महत्व है। किंतु इस प्रकार कुछ अंश ग्रहण करना और बात है और किसी रचना से 'प्रभाव' ग्रहण करना और बात है। हमें अभी यह बूझना होगा कि रवीन्द्र ने किन किन पुस्तकों को अपनाया। उनकी वृद्धावस्था में लिखी गई पुस्तकों में इव्सन और जान डोने के नामों के उल्लेख हैं। यूरोपीय पद्यों में से यदि इन्होंने किसी की पुनरावृत्ति की है तो वह कीटस के 'थूटी इज टुथ एण्ड टुथ वूटी' रचना है, लेकिन इसका प्रयोग पद्य के रूप में नहीं किया गया है, बल्कि सौंदर्य शास्त्र के रूप में उसे अपनाया गया है।

यह असंभव है कि रवीन्द्र ने केवल आधे दर्जन पुस्तकें पढ़ी, हो सकता है कि उन्होंने असंख्य पुस्तकें पढ़ी हों। किंतु आधुनिक पाश्चात्य लेखकों से भिन्न उन्होंने अपने विषय की इस जानकारी को गुप्त ही रखा है। उनकी रचनाओं में, यद्यपि वे बहुत बड़ी बड़ी हैं हमें यह जानकारी बहुत कम मिलती है कि उन्हें प्रेरणा किसमें मिली। हम इतना जान पाते हैं कि उन्हें नक्षत्र-विज्ञान, ऋतु विज्ञान और जातियों सम्बन्धी पुस्तकों में रुचि थी। वे 'एमिल्स जनरल' की प्रशंसा करते थे और 'मैडेमोइज़ने डी मापिन' को अस्वीकार करते थे। अपने अंतिम जीवन में आपने स्टुर्ज मूर की प्रशंसा की। जो कुछ साक्षी हमारे पास स्वयं रवीन्द्र द्वारा छोड़ी हुई उपलब्ध है, हम निश्चय पूर्वक यह भी नहीं कह सकते कि उनकी रुचि क्या थी। उन्होंने एक बार भी नये और अधिकृत कवियों का उल्लेख नहीं किया है, जो समकालीन और कुछ पहिले के थे, ऐसे कवियों में बोदलेयर या स्विनबर्न, वरलाइन या मलार्मे, वलेरी या रिलके का नाम आता है। एक बार भी उन्होंने रूस की कथाओं, फ्रांस की चित्र कला, और जर्मनी के संगीत का उल्लेख नहीं किया।

रवीन्द्र के मस्तिष्क में जो संघर्ष चल रहा था, उसे कोई भी आसानी से जान सकता है। यह संघर्ष कवि और भारतीय राष्ट्रवादी में, कलाकार, धार्मिक और समाज सुधारक में, सौंदर्योपासक और साम्राज्यवाद के शत्रु में था। ऐतिहासिक दृष्टि से उनकी जो स्थिति थी, यह संघर्ष अनिवार्य था। इस आधार पर हम कह सकते हैं और जान सकते हैं कि उनके जीवन में और साहित्यिक कृतियों में जो विरोधाभास है, उसका होना स्वाभाविक भी था। इसका एक परिणाम यह हुआ कि उनकी दोहरा आत्मा का विकास हुआ—एक में विश्व का मुकाबला करने के लिये और दूसरी में गंभीर और गूढ़ कविताओं का अभिव्यक्ति के लिए।

एक समारोह के अवसर पर लिखे गये गद्यांश में रवीन्द्र ने यूरोपीय साहित्य में अपने सम्पर्क की रूपरेखा दी है। रवीन्द्र ने दांते और गेटे को चुना और शांतिनिकेतन में रहने वाली एक महिला की सहायता से हीने का कुछ अध्ययन किया, लेकिन शीघ्र ही आपने दोनों का ही छोड़ दिया। रवीन्द्र ने लिखा है—'हम भारतीयों ने अंग्रेजी में कुछ ग्रहण करने के बजाय उत्तेजना अधिक ली है। रवीन्द्र ने अपने देशवासियों पर आरोप लगाते हुए लिखा है कि उन्होंने अंग्रेजी साहित्य में वैह अंश नहीं ग्रहण किया है, जिसके द्वारा शांत-रस मिलता है।

सिद्धांत रवीन्द्र ने स्वयं को पाश्चात्य कला का विरोधी घोषित किया, लेकिन व्यवहार में बात विपरीत थी। आपन कहा मैंने गेटे को ठोड़ दिया। हीने के बारे में बहुत कम जानकारी प्राप्त की। किंतु १७ वर्ष की आयु में आपने गेटे पर और जिससे वह प्रेम करता था उस महिला पर एक लेख प्रकाशित किया। गेटे ही केवल एक गैर यूरोपीय कवि है, जिसका सीधा प्रभाव रवीन्द्र पर पड़ा है। टैगोर और जर्मन यहूदी के बीच मुकाबले का ही परिणाम था कि आपन 'क्षणिका' की उत्कृष्ट रचना की। अधिकृत स्तर पर आपने गेक्सपियर को पसंद नहीं किया।

साक्षी प्रस्तुत करने के लिये रवीन्द्र के चित्रों का उल्लेख करने की आवश्यकता है। जो कुछ उन्होंने लिखा है, उस में भी काफी सामग्री इस आशय के लिए उपलब्ध है। उनकी जन्म समारोह वाली कविताएं कुछ भिन्न हो सकती हैं, लेकिन उनके अर्थ पद्यों में अशांति, संघर्ष और अप्रसन्नता का आभास है। मेरा कहने का यह आशय नहीं है कि वे यूरोपियनों का उससे अधिक जानते थे, जितना कि वे बताते थे। मेरा आशय यह है कि उन्होंने उन कवियों को इस प्रकार नहीं जानना चाहा जिस प्रकार कि एक विद्यार्थी या अध्यापक जानता है। एक कवि के दूसरे से प्रभावित होने के लिए प्रथम परिचय भी आवश्यक नहीं होता है। गेक्सपियर ने केवल सुनी सुनाई जानकारी के आधार पर ही पश्चिम की प्राचीन घटनाएं अपने साहित्य में सजो दी। फिर यह रवीन्द्र के बारे में ही क्यों नहीं लागू होता? हमें यह कहने का कोई अधिकार नहीं कि जिन कवियों का उन्होंने कभी उल्लेख नहीं किया या जिनकी विचारधारा को उन्होंने पसंद नहीं किया, उनका रवीन्द्र के निर्माण में कोई हाथ नहीं है। हम यह विश्वास नहीं कर सकते कि रवीन्द्र की युवावस्था में फ्रांस में जो कवि यूरोपीय काव्य का पुनर्निर्माण कर रहे थे, उन्हें वे जानते नहीं थे। रवीन्द्र की 'निरुद्देश्य-यात्रा' बहुत कुछ अतक बोदलेयर की 'वायेज' और रिम्बोद की 'डू कन बाट' के अनुरूप है। यह उल्लेखनीय है कि इसकी रहस्यमय महिला विदेशी है और स्वर्णिम नौका पश्चिम की ओर यात्रा पर है। यह इस बात की अवगुणित स्वीकारोक्ति नहीं है कि रवीन्द्र पश्चिम के प्रति ऋणी रहे हैं।

••

पश्चिम का ऋण

रवीन्द्रनाथ ने किसी व्यक्ति अथवा देश विशेष की सामा में अपने को बांधकर नहीं रखा था। विभिन्न देशों के विद्वानों और उनके कार्यकलापों से परिचय प्राप्त करने की उत्कट अभिलाषा नेकर उन्होंने कई बार पृथ्वी का पर्यटन किया। इन्हीं यात्राओं में उन्होंने हर व्यक्ति के हृदय को छुआ। इस सम्बंध में पश्चिम के योगदान को स्वीकार करते हुए उन्होंने कहा—

पश्चिम आज खुलियाँछे द्वार संधा हते सबे आने उपहार,

दिबे आर निबे मिलावे मिलिबे, पावे ना फिर।

••

भाषा राष्ट्रीय भाषाओं को देश निकाला नहीं दे देगी। एक ओर बात बड़े मजे की देखने को मिल रही है कि जहाँ एक तरफ मानव चित्त प्रगाढ़ एकता की ओर झुक रहा है वहाँ साथ ही साथ राष्ट्रीय आत्म चेतन क्रमशः और भी विकसित होकर राष्ट्रीय भाषाओं के निर्माण व पुनर्स्थापन की ओर हमें बरबस लिए जा रहा है। क्या आप ऐसा नहीं सोचते कि अमरीका में अंग्रेजी भाषा, इंग्लैंड और अमरीका के अनवरत सम्बन्धों के होते हुए भी, निश्चित रूप से सशोधित और परिवर्तित होती रही है।

वेल्स—मैं नहीं समझता कि इस समय भी ऐसा हो रहा है। आज से चालीस पचास बरस पहले शायद ऐसा हुआ या लेकिन अब तो साहित्य में और आम बातचीत की भाषा में अंग्रेजी तथा अमरीकन भाषाओं को विगिष्ट करके देख सकता हूँ और भी कठिन होता जा रहा है। बल्कि अंग्रेजी विशाओं में इसका प्रभाव कहीं अधिक देखा जा सकता है? आज हम शब्दों को दूसरे के चित्त तक पहुँचाने वाले भौतिक साधनों को ही अधिक विस्तृत या पूर्णतर बनाने में लगे हुए हैं। अनुवाद का रास्ता एक खासा झमेला ही समझिए। अपनी कविताओं की ही बात लीजिए न? तबु'में के भीतर क्या उनका बहुत-कुछ ऐश्वर्य खो नहीं जाता? अगर ऐसा कोई साधन होता जिससे आप सब लोगों के निकट एक ही साथ अपने काव्य का आवेदन पहुँचा सकें तो सचमुच ही कैसे आश्चर्य की बात होती।

रवीन्द्र—नाना देशों के संगीत का आभ्यन्तरिक आधार एक ही है मगर इसका यह मतलब तो नहीं होता कि सतत देशों के संगीत को जीने का कोई अधिकार ही नहीं। मेरा ख्याल है कि साहित्य-क्षेत्र में भी यही बात सच है।

वेल्स—आधुनिक संगीत एक देश से दूसरे देश में बिना अपना कुछ खोए ही जा रहा है—पर्सल में बारब फिर ब्राह्म, फिर रूसी संगीत और फिर प्राच्य संगीत तक। दुनिया की सब चीजों में संगीत सबसे अधिक अंतराष्ट्रीय है।

रवीन्द्र—देखिए मैं बताऊँ आपको। मैंने लगभग तीन सौ गान रचे हैं किन्तु वे सब पश्चिम के लिए बंद पड़े हैं क्योंकि उन्हें आपकी अपनी स्वरलिपि में ठीक ठीक व्यक्त नहीं किया जा सकता। अगर मैं उन्हें यूरोपीय स्वरलिपि में लिखूँ भी डालूँ तब भी वह आपके देशवासियों के लिए आसानी से नहीं होंगे।

वेल्स—पश्चिम के श्रोता, धीरे-धीरे पूर्व का संगीत सुनने के आदी हो जाएंगे।

रवीन्द्र—पूरब की तानों और श्रुतियों के कुछ रूप जबकि हमें भीतर तक हिला देते हैं तब उन्हीं को सुनकर पश्चिम के दरदी जरा हैरानी में पड़ जाते हैं। लेकिन जैसा आप कह रहे हैं, धनिकतर परिचय से पश्चिम में भी पूरब के संगीत का रस ग्रहण सम्भव हो सकेगा।

वेल्स—शिल्प का रस-ग्रहण शायद भविष्य में आज में बिल्कुल और ही तरह का हो । शिल्प का माध्यम तब तक ही होगा और वह सबके निकट बोधगम्य होगा । रडिया का उदाहरण ही ले लीजिए जा आज सारी दुनिया को ध्वनि क सूत्र से जोड़े हुए है । आविष्कार का अत यही तो हो नहीं गया । भविष्य में जब वाटका स्टिंग के क्षेत्र में बोलियो और जातीय-भाषाओं का कोलाहल शान्त हो जाएगा, और विज्ञान ने और भी नयी खाजे प्राप्त कर ली होगी, तब हम एक दूसरे के साथ किसी ऐसे माध्यम के जरिए बातचीत करेंगे जो अभी हमारी कल्पना के भी परे है ।

रवीन्द्र—हमें इस युग के अनुरूप नये मानस-तत्व की सृष्टि करनी होगी । सम्यता की नई आवश्यकताओं और परिस्थितियों के साथ हमें सामंजस्य बिठाना होगा ।

वेल्स—सामंजस्य ? वेहद सामंजस्य की जरूरत होगी ।

रवीन्द्र—क्या आपका खयाल है कि इस रास्ते में कुछ बुनियादी जातिविषयक अड़चने हैं ।

वेल्स—जी नहीं । नित नई जातियाँ जन्म ले रही हैं—अनवरत बदलती जा रही हैं । बहुत प्राचीन ऐतिहासिक युग में ही जातियों में पारस्परिक समिश्रण चला आया है । भारतवर्ष तो जीवन्त उदाहरण है । मसलन बंगाल में ही जाति और वर्ण की दुर्लभ बाधाएँ होते हुए भी जातियों में आश्चर्यजनक समिश्रण होता रहा है ।

रवीन्द्र—जातिगत अभिमान की समस्या जरूर सामने आएगी । क्या पश्चिम पूर्व को संपूर्णतया स्वीकार कर सकता है ? अगर यह पारस्परिक स्वागत संभव न हुआ तो मुझे उस देश के दुर्भाग्य पर तरस आएगा जो दूसरे की संस्कृति को ठुकरा देता है । एक दूसरे के अध्ययन से कोई हानि नहीं हो सकती, यद्यपि डाक्टर हाज और हैमरी मैटिस जैसे लेखकों का खयाल है कि पूर्व की मनीसा को पूर्व में ही कैद रहना चाहिए तो सब दुस्त रह आयागा ।

वेल्स—आप तो इसे नहीं मानते—और मैं भी नहीं मानता ।

रवीन्द्र—बड़े खेद की बात है कि कोई जाति या राष्ट्र यह दावा करे कि इस पर भगवान् की विशेष कृपा है या ऐसी किसी आंतरिक श्रेष्ठता की छाप है जिससे सृष्टि में और सब देश वंचित है ।

वेल्स—पश्चिम के आधिपत्य की कहानी पिछले सौ बरसों में अधिक पुरानी नहीं है । लेमाण्टो की लडाई के पहले पश्चिम में तुर्कों का ही बोलबाला था । कोलम्बस की इनती लम्बी यात्रा सिर्फ तुर्कों से बचने के लिए ही हुई थी । एलिजाबेथ के जमाने के लेखक और उनके परवर्ती लेखक पूर्व का ऐश्वर्य तथा-भौतिक सम्यता का ऊँचा आदर्श देखकर चकित थे । पश्चिम की शान अभी कल की चीज है ।

रवीन्द्र—उनीसवीं सदी के भौतिक-विज्ञान ने ही कदाचित् पश्चिम में जातिगत भेदधता की यह भावना जगाई थी। जब पूरव देश भी विज्ञान की इस उन्नति को हजम कर लेगे तो बाजी लौटेगी और मतुलन ठीक हा जायेगा।

वेल्स—आधुनिक विज्ञान वस्तुतः यूरोपियन नहीं है। कुछ आकस्मिक संयोगों ने तत्रा विशेष परिस्थितियाँ ने पूर्व के देशों को उन नई खोजों का प्रयोग करने में सक्षम रखा, जिन्हें हर देश के मानवता प्रेमियों ने प्राप्त किया था। एक जमाना था जब इन पूर्वी देशों ने भी अनन्त ज्ञान विज्ञानों की उद्भावना की थी—उन्हे परिणति दी थी, पीछे पश्चिम ने उन्हीं को लेकर अधिक पूर्णता प्राप्त की और नाम किया। आज जापानी, चीनी तथा भारतवासी वैज्ञानिकों के नाम वैज्ञानिक क्षेत्र में क्रमशः अधिकाधिक स्वागत-लाभ कर रहे हैं।

रवीन्द्र—भारतवर्ष बड़ी प्रतिकूल परिस्थिति में रहा है।

वेल्स—जब मैकाले ने भारतवर्ष पर घटिया साहित्य और शिक्षा पद्धति का जजाल लादा तो भारतवासियों ने स्वभावतया उसका विरोध किया। कोई इसान स्काट के काव्य पर ही जिनका नहीं रह सकता। आशा करता हूँ कि यह हालत अब बदल रही है। लेकिन इतना विश्वास आपको दिला दूँ कि हम अंग्रेज लोग भी कुछ खास बेहतर अवस्था में नहीं थे। औसत हिन्दुस्तानी से हमारी शिक्षा कम खराब नहीं थी—शायद और भी खराब थी।

रवीन्द्र—हमारी कठिनाई यह है कि पश्चिम की सभ्यता के साथ हमारा सम्बन्ध सहज स्वाभाविक नहीं है। जापान ने पश्चिमी-संस्कृति की आत्मा को कहीं अधिक आत्मसात् किया क्योंकि उसे अपने प्रयोजन के अनुसार ग्रहण करने की स्वाधीनता थी।

वेल्स—बड़े अफसोस की बात होगी अगर पारस्परिक परिचय के इतने सुन्दर सुयोग इसी तरह व्यर्थ चले जाएँगे।

ज्ञान की परम्परा

गुणदेव ने समस्त देश के मानस पर जो एक बड़ा पाठ अंकित किया वह प्राचीनतम ऋषियों की वेद और उपनिषदों की ज्ञान विषयक परम्परा थी। उसका मूलमंत्र था—

एको देव सर्वभूतेषु शूढ, सर्वभूताध्यक्ष सर्वभूतातरात्मा।

इस विराट विश्व की विचित्र रचना जिस महती शक्ति की अभिव्यक्ति है, जिस एक श्रोत से इस सबका आविर्भाव हो रहा है। ससार के नानात्व का जो कारण है, वह महतो महीयान तत्त्व एक है, वह दवात्मक अथात् चैतन्यमय है, वही सब प्राणियों में अतः प्रविष्ट है और चराचर भूतों का नियामक है। विश्व के विज्ञान का यह मूल सूत्र है। आज भी मानव के विज्ञान कोश में इसमें ऊँचा मंत्र नहीं है।

—प्रासुदेय शरण अग्रवाल (डा०)

धर्मान्निरोध और संश्लिष्ट मानवता

रवीन्द्रनाथ ठाकुर

जिस समय वातायन पर बैठकर मेने गीत शुरू किया—

“आज नवीन मेघेर सुर लेगेछे आमार मने, आमार भावना यत उतल होलो अकारणो ।”

(आज मेरे मन को नवीन मेघ का सुर दू गया है, मेरी भावना अकारण चंचल हो उठी है)

ठीक उसी समय सागर पार से प्रश्न आया—भारतवर्ष की हिन्दू-मुस्लिम समस्या का समाधान क्या है ? सहसा स्मरण हुआ कि मानव ससार में मेरा भी कुछ काम है—केवल मेघमल्लार के सुर में मेघ के आह्वान का प्रत्युत्तर देने में काम नहीं चलेगा, मानव इतिहास में जो मेघमल्लार प्रश्नावली संचित है, उसका भी जवाब सोचना होगा । अस्तु मेघों की मजलिस छोड़कर मुझे बाहर निकल आना पड़ा ।

ससार में दो ऐसे धर्म सम्प्रदाय हैं, जिनकी अग्र्य धर्ममतों के साथ विरुद्धता अत्यंत उग्र है । ईसाई धर्म और इस्लाम । वे लाग केवल अपने धर्म का पालन करके ही सन्तुष्ट नहीं हैं, वे अग्र्य धर्मों को प्रतिहत करने के लिए भी उत्तम हैं । इसीलिए उनके कर्म को ग्रहण करने के सिवा उनके एक हान का और कोई तरीका नहीं । ईसाई धर्मावलंबियों के बारे में एक बात खास सुभीते की यह है कि वे लोग आधुनिक युग के वाहन हैं, उनका मन मध्ययुग की सीमाओं में नहीं अटकता । धर्ममत ने एकांत रूप में उनके समग्र जीवन को यही घेर रखा, इसलिए अग्र्य धर्मावलंबियों की वे लोग धार्मिक व्यवधान द्वारा संपूर्णतया अलग नहीं किए रहते । यूरोपीय और ‘ईसाई’ ये दोनों शब्द समानार्थी नहीं हैं । ‘यूरोपीय बौद्ध’ और ‘यूरोपीय मुसलमान’ शब्दों में स्वतोविरुद्धता नहीं है । किंतु धर्म के नाम पर ही जिस जाति का नामकरण होता है, धर्म मत के द्वारा ही उनका प्रधान परिचय भी मिलता है । ‘मुसलमान बौद्ध’ या ‘मुसलमान ईसाई’ शब्द अपने आप में ही असंभव हैं ।

दूसरी ओर हिन्दू जाति भी एक प्रकार से मुसलमानों की ही तरह है । अर्थात् हिन्दू भी धर्म के प्राकार में संपूर्णतया परिवर्णित हैं । बाह्य प्रभेद केवल इतना ही है कि अग्र्य धर्मों की विरुद्धता उनमें समर्थक नहीं है, अग्र्य समस्त अहिन्दू धर्मों के साथ उनका नाता ‘नान-वायालेट नान-कोआपरेशन’ है । हिन्दुओं का धर्म मुख्यतः जंगल और आचारमूलक होने के कारण उसका व्यवधान और भी कठिन है । इस्लाम धर्म अंगीकार करके मुसलमानों के साथ बराबरी से मिला जुला जा सकता है, मगर हिन्दू धर्म का यह रास्ता भी अतिशय संकीर्ण है । आहार व्यवहार इत्यादि में इस्लाम निषेध द्वारा अग्र्य संप्रदायों का प्रत्याख्यान नहीं करता, किंतु हिन्दू वहां भी सतर्क हैं ।

आचार को मनुष्य मनुष्य के बीच सेतु का काम देना चाहिए, किंतु उसी जगह हिन्दू ने पग-पग पर बाधाएं खड़ी कर रखी हैं । जिन दिनों में पहले अपनी जमींदारी के काम में लगा था, उन दिनों मैंने देखा था कि अपनी कचहरी में मुसलमान रिआया का बिठाते समय जाजिम का एक हिस्सा उठाकर उसी जगह उन्हें स्थान देना पड़ता था । मनुष्य के मिलन क्षेत्र में अग्र्य आचार-अवलंबियों को

अपवित्र समझने में बढ़कर भयकर बाधा दूसरी नहीं हो सकती। भारतवर्ष का दुर्भाग्य ही कुछ ऐसा है कि यहाँ हिन्दू और मुसलमान दोनों एकत्र ता हुए हैं कि तु जहाँ धर्म की ओर से हिन्दू की बाधा प्रबल नहीं है—ऐसा आचार की ओर से, वहाँ आचार की तरफ से मुसलमान की बाधा प्रबल न होकर—प्रबल है धर्म की तरफ से। एक पक्ष का द्वार जहाँ खुला है, वहीं दूसरे पक्ष का द्वार बिल्कुल बंद है। फिर ये लोग मिलें भी तो क्योंकर।

एक समय भारतवर्ष में ग्रीक पारसीक, शक इत्यादि नाना जातियों का अबाध समागम और सम्मिलन हुआ था। किंतु यह बात हिन्दू युग में पहले की है। जिसे हम 'हिन्दू युग' कहते हैं, वह है प्रतिक्रिया का युग। इस युग में बड़ी संवेष्टना के साथ ब्राह्मणधर्म की इमारत दृढ़तापूर्वक चुनी गई थी। दुर्लभ आचार की चाहरदीवारी खड़ी करके उसे दुष्प्रवेश बना डाला गया था। यह बात उस समय भुला दी गई थी कि किसी प्राणानुवन्तु के अग-प्रत्यग को कसकर जकड़ देना उसकी हितवृत्त करना नहीं—वह है उसे मार डालना। खैर, मुझे की बात यह है कि किसी विशेष समय में, बुद्धपरवर्ती युग में, राजपूत इत्यादि विदेशी जातियों को अपने दिल में खींचकर, विशेष अध्यवसाय के द्वारा अपने को परकीय सस्त्र और प्रभाव से संपूर्णतया सुरक्षित बनाए रखने के लिए ही भारतवासियों ने हिन्दूधर्म को एक प्रकार के विशाल परिवेष्टन का रूप दे डाला था, उसकी प्रकृति में ही निषेध और प्रत्याख्यान प्रधान है। मिलन के हर क्षेत्र में इस तरह सुनिपुण चतुराई द्वारा रची हुई बाधा का उदाहरण जगत् में शायद ही और कहीं मिल सके। यह बाधा सिर्फ हिन्दू-मुसलमानों के बीच ही हो, सो नहीं। हमारी जुम्हारी तरह आचार की स्वाधीनता के रक्षक और हमी व्यक्ति भी, सच पूछो, तो पृथक हैं—बाधाग्रस्त हैं। यह तो हुई समस्या, मगर इसका समाधान कहाँ से आएगा? मन के परिवर्तन से—युग के परिवर्तन से।

जिस तरह यूरोप सत्य की साधना और ज्ञान की व्याप्ति के द्वारा मध्ययुग के भीतर से गुजर कर आधुनिक युग तक आ पहुँचा है, उसी तरह हिन्दुओं-मुसलमानों को भी अपने-अपने सकीर्ण दायरों में निकल कर बाहर की ओर यात्रा करनी होगी। धर्म को कत्र की तरह चुनकर, समूची जाति को हमेशा के लिए भूतकाल के भीतर दफना देने में उन्नति के पथ पर चलना असंभव हो जाएगा, उस रास्ते कभी कोई किसी के साथ मिल नहीं सकेगा। हमारी मानसिक प्रकृति के भीतर जो अवरोध क्रमशः बढ़ गया है, उसे संपूर्णतया बिना मिटाए, हम किसी प्रकार की कोई स्वाधीनता उपलब्ध न कर सकेंगे। शिक्षा के द्वारा, साधना के द्वारा हमें यही बुनियादी परिवर्तन घटित करना होगा, 'पखों की अपेक्षा पिजरा बड़ा है'—इस संस्कार को हमें उलट ही देना होगा। तभी हमारा कल्याण संभव है। हिन्दू-मुस्लिम-मिलन युगपरिवर्तन की राह देख रहा है। मगर इस बात को सुनकर डरने की कोई जरूरत नहीं, क्योंकि अन्य देशों में मनुष्य ने साधना के द्वारा युगपरिवर्तन बखूबी घटित किया है। अडे इल्लो की अवस्था से पख पसारकर उड़ने की अवस्था को चरितार्थ किया है। हम लोग भी अपने मानसिक अवरोध को काट कर बाहर निकल आएँगे। अगर नहीं आएँ तो 'नाथ पन्था'।

मानवता का मूल्यांकन

• सर्पल्ली राधाकृष्णन (डा०)

कवि होने के नाते रवी द्रनाथ ने दृश्य विश्व का प्रयोग अदृश्य विश्व की भलक सामने लाने के लिये किया है। सनातन के प्रकाश में ऐहिक विश्व का सस्पर्श किया है। रवीद्र के लिए यह भौतिक जगत् उनकी आत्मा के इसमें से गुजरने के समय पारदर्शी सिद्ध हुआ है।

विश्व न ता कोई पाश है और न इसका सुख मायाजाल। स्वप्न के विकास के लिये ये वस्तुएँ एक अवसर का कार्य करती हैं। उन्निषद् के दृष्टांत और गीता के रचयिता में लेकर यह महान् परम्परा चली आ रही है। ये जीवन में प्रकाश डालती हैं। प्रारम्भ ही में ईश्वर ने रचना का भार स्वयं पर लिया है, फिर इस विश्व का भार हम अपने पर क्यों न ले? यदि हमें यह शरीर मिला है तो ऐसी शिकायत हमें नहीं करनी चाहिए। आध्यात्मिक जीवन में मानव सम्बन्ध एक निर्भर की भाँति है। ईश्वर आकाश में रहने वाला कोई सुल्तान नहीं है, बल्कि वह सभी में है, सभी के द्वार है और सभी के ऊपर है। हम अपनी आराधना की प्रत्येक वस्तु में उसकी उपासना करते हैं। जहाँ हमारा प्रेम सच्चा होता है हम उसी को प्रेम करते हैं। नारी में, जो आत्मीयता है, हम 'उसका' आभास पाते हैं। मानव जो कि सच्चा है, हम 'उसे' पहचानते हैं। 'रिलीजन आफ मैन' पर रवीद्र के भाषण (१९३१) में हम सभी के हृदय में 'सर्वोच्च' को स्वीकार करने के लिये हम से कहा गया है।

जब बुद्ध ने 'मैत्री' और गीता ने 'स्नेह' का उपदेश सभी के लिये दिया, इसमें उनका आशय था कि हम दूसरों को केवल प्रेम के माध्यम से ही सार्थक करें। जीवन के एक अभिशाप और ससार को मायाजाल मानना पूर्णतः अकृतज्ञ हाना है। अपनी कृति 'स यासी या तपस्वी' में रवीन्द्र ने इंगित किया है कि किस प्रकार प्रकृति ने उस स यासी से प्रतिराव किया है जिसने मानवीय भावनाओं और प्रेम के बन्धन तोड़कर प्रकृति पर विजय प्राप्त करने का प्रयास किया। स यासी ने प्रकृति में अलग रहकर सही ज्ञान प्राप्त करने का प्रयत्न किया। एक छाटी सी लड़की स यासी को इस विरक्ति में वापस जीवन क्षेत्र में लाती है। जोषित सौंदर्य को भागने की भूख को कोई स यासी पूरा नहीं कर सकता। सौंदर्य के साथ हुई कलह के समक्ष स यासी का सम्पूर्ण बचान असफल रहा। और जीवन ने पुनः उसे दरवाजा खटखटाने को बाध्य कर दिया। फलतः स यासी को यह अनुभूति हुई कि 'अकिंचन में महान् और प्रेम में आत्मा की स्वाधीनता निहित है।' हमें स्वर्ग इस वस्तुधरा पर लाना होगा, प्रत्येक क्षण में ऐहिकता देखनी होगी और इसी विश्व में ईश्वर की अनुभूति करनी होगी। स यासियों की स्थिति धातुपात्रों में कटे हुए फूलों की सी होती है। वे एक क्षण के लिये चिंतन करने में सुन्दर अवश्य लगते हैं, लेकिन शीघ्र ही वे नष्ट (अदृश्य) भी हो जाते हैं। कारण कि ऐसे फूलों को भूमि से खाद्य नहीं मिलता। व्यक्ति के विकास के लिये स यास कितना भी आवश्यक क्यों न

हो, इसे उम खाद्य के न लेने में नहीं मिलाया जा सकता जिसके सहारे विकास होता है। सत धनी व्यक्तियों की मेज पर बैठना अस्वीकार नहीं करते और न वे गंध वाली अभाजन की मूल्यवान वस्तुओं को स्वीकार करने से ही इंकार करते हैं।

यह मोक्षना मुखता है कि ईश्वर हमारे दुखों और यातनाओं, पीड़ा और उपवासा का आनंद लेता है और उन लोगों को प्रेम करता है जो स्वयं का अधिकाधिक पीड़ा पहुंचाने हैं। जीवन एक अमूल्य देन है। जो यह प्रेम नहीं करते वे इसके योग्य नहीं हैं। जो अपनी आत्मा को नष्ट करता है और ऐसे कार्य की शांति कहना है, रवींद्र उसके ऐसे कार्य का समर्थन नहीं करते।

जीवन का अस्वीकार करने के लिये किसी को न मठ में जाने की आवश्यकता है और न सयासी होने की। अनेक व्यक्ति अनेक प्रतिबंध और प्रतिरोध लगाकर जीवन को अस्वीकार करते हैं। हिंदू विचारधारा का आधार मानकर रवींद्र जीवन के प्रति भक्ति को स्वीकार करते हैं। हमें जीवन का साहस के साथ मुकाबला करना चाहिये और उसकी प्रत्येक संभावना पूर्ण रूप में क्रियावित करनी चाहिये।

धर्म हमें अनेक भाषाओं में उपदेश देना है। इसमें प्रतिकूल विवाद भी है, लेकिन फिर भी इसकी एक सत्यवाणी है। यह वाणी मानव पर दया और सहिष्णुता, अनुकम्पा प्रेम की है। इस वाणी के लिये हमें जो कुछ कहा जाय, करना चाहिये। यह स्वाभाविक है कि समाज व्यवस्था का जब एक युग समाप्त होता है और दूसरा प्रारम्भ होता है तो चेतनात्मा को क्रोध होता है। हम यह कहते हैं कि रूस में या स्पेन में क्रांति हो रही है। लेकिन एक क्रांति हमारे देश में भी हो रही है। हमारे लिये भी फासी के फंदे हैं, हमारे भी शिकार हैं। हम चलते और बालते प्रेत बनकर रह गए हैं। हमारे पीले चेहरे और गंभीरता के अभाव में रंगे और हाव-भाव से आवृत हमारा जीवन चौरंगी की दुकानों के बाहर अच्छे-अच्छे पस्त्र पहिने हुए बुजुर्गों की याद दिलाते हैं।

हमारे गंभीर भाव समाज द्वारा लगाई गई परिस्थितियों से आधारविहीन हो जाते हैं। इसमें अनेक अनेक लोगों की गरीबी और अनाभक्षता और जुड़ जाती है। यदि ऐसे लोग कुछ विचारवान होते हैं तो उनकी अशांत रातें और सघर्ष के मनहूस दिन यातनाओं और कटु-स्मृतियों में व्यतीत होते हैं। जब उनके उलझे हुए मस्तिष्क में आत्महत्या का विचार आता है, वे त्रुट पर चले जाते हैं और सिगरेट पीने लगते हैं। रवींद्रनाथ वर्तमान के इस विचार से सहमत नहीं रहे हैं कि सिगरेट या धूम्रपान के निषेध के लिये या परिवार नियोजन के लिये किसी सस्था में शामिल होकर समाज सेवा की जाय।

कवि होने के नाते रवींद्र संगठन के बजाय प्रत्येक मनुष्य में, जो अपनी तरह में अपना जीवन यापन करता है, विश्वास रखते हैं। रवींद्र दुःखी और पीड़ितों के कवि हैं। मानव के सघर्ष की कुराजजनक स्थिति, कटुता के साथ अनीति की छाया में विलीन हुए जीवन की कड़वाहट, नारी के जीवन की व्यर्थता और एकाकीपन का वे असहनीय मानते हैं।

मानवों के बीच सप्तामिक पुनीत सम्बन्ध प्रेम का है। हमारे ग्रन्थों में कुछ भी कहा गया है। हमारा व्यवहार अनैतिक है। कारण कि वह केवल एक ही पक्ष से ही आत्मनियंत्रण की मांग करने है। जब तक हमारी नारियाँ अनुशासन विहीन पुरुष की दासी और खिलोना मात्र मानी जाती रहेंगी, समाज व्यवस्था भ्रष्ट बनती रहेगी। यह परंपरा कि नारी का शील उसके पतिव्रता और पुरुष की दासी बनने में ही है, पुरुष की तानाशाही के लिये एक भांडा बहाना है। यह दुभाग्य की बात है कि इसमें भी अनेक ऐसे हैं जो दूसरों की आजादी के विषय में ठंडे खून वाले हैं और जो नारी को केवल काम वासना का यंत्र मानते हैं। ऐसे पुरुष मानव पशु हैं और विचारों के गुलाम हैं।

तन आत्मा का गदिर और आध्यात्मिक विकास का यंत्र होता है। शरीर का या उसके किसी अंग को बुरा मानना पाप है। शरीर को गदा और भद्दा मानना भी अपवित्र है। प्रेम के बिना शारीरिक मिलन वेश्यावृत्ति का सार है। यह शान्ति के पहिले और शांति के बाद में भी उतना ही सत्य है। यदि एक महिला किसी पुरुष को केवल इसलिये अपना समर्पण कर देती है कि वह उसकी पत्नी है, लेकिन जिसके प्रति उसके हृदय में प्रेम नहीं है, वह उतनी ही निर्दयता से स्वयं का कास रही है, जिस प्रकार कि पति, जो अपने अधिकारों पर बल देता है। आत्म प्रेम आध्यात्मिक है जिसका सम्बन्ध चेतना से और उत्कृष्ट रचित है, कानून से इसका कोई सम्बन्ध नहीं। प्रेम के बिना विवाहित जीवन भी गुलाम की बेगार के समान है।

रवीन्द्र की कृति 'सती' में उमा उस व्यक्ति को स्वीकार नहीं करती, जिसने उसका प्यार नहीं जीता, यद्यपि वह उसका ही पसंद किया हुआ पति है। जब वह शिश्नजी का विरोध करती है, जिनके साथ उसका पवित्र गठबन्धन हो चुका था और जो एक दूसरे का स्वीकार कर चुके थे, वह कहती है— मेरे शरीर ने प्रेम प्राप्त करने के बाद ही समर्पण किया। जब उसकी माँ कहती है—मुझे इन अपवित्र हाथों से स्पर्श मत कर वह उत्तर में कहती है—मैं उतनी ही पवित्र हूँ, जितनी कि तुम। उसकी यह स्पष्टवादिता उसके पिता के मुख में शीघ्र ही यह कहलाती है—मेरी लाडली बेटी, मेरे पास आओ। ये मानव निर्मित कानून व्यर्थ हैं, जो प्रकृति के आदेश की चट्टानों पर भद्दा ढिङ्काव करते रहते हैं। हमारे विधान निमाता और रक्षक यह नहीं मानते कि हमारी नारी के आत्मा भी है, जा जाँ के लिये, किसी के साथ स्वप्नों में साभा बटाने के लिये लालायित है। जब एक पुरुष और नारी एक दूसरे को समर्पण करते हैं तो उनका पद या भाग्य नहीं, बल्कि वे एक ऐसे क्षेत्र में प्रवेश कर जाते हैं जो मानव के श्रम में ही बनाया गया है, बल्कि उनके दिलों के प्रेम ने उसे निर्मित किया है।

कुल मिलाकर रवीन्द्रनाथ की कृतियों में तीन मुख्य बातें हैं —(१) आंतरिक जीवन और ईमानदारी द्वारा अतनागत्या आध्यात्मिक गुणों की प्राप्ति (२) केवल सयास जीवन के पूर्ण और पुनीत विकास के लिये निरर्थक है (३) सभी के लिये सहानुभूति का दृष्टिकोण, चाहे वे अकिंचन और अकेले ही क्यों न हों। ऐसे समय में जब कि अनेक प्राचीन बातें समाप्त हो रही हैं और हजारों नई प्रारंभ हो रही हैं, यह सतोष की बात है कि भारतीय नेता जीवन के वास्तविक मूल्यों पर बल दिया है। ६०

हृमायँ कवीर

विश्व ऋषि सम्राट रवींद्रनाथ ठाकुर को इतिहास में एक महान् साहित्यिक विभूति के रूप में सम्मान प्राप्त है। रवीन्द्र की कृतियाँ में एक हजार से अधिक कविताएँ और दो हजार गीत हैं। इनके अतिरिक्त लघुकथाएँ, उपन्यास, नाटक और विभिन्न विषयों पर आधारित निबंध भी इन रचनाओं में सम्मिलित हैं। गीतों में रवीन्द्र की समानता कठिनाई से ही कोई कर पाया है और संभवतः इस क्षेत्र में रवीन्द्र ने आगे कोई नहीं जा सका है। लघुकथा लेखकों में रवीन्द्र इस कला के प्रथम काटि के तीन या चार उत्कृष्ट लेखकों में आते हैं। उपन्यास और नाट्य लेखन में विश्व साहित्य में उनका महत्वपूर्ण स्थान है। साहित्यिक आलाचना के क्षेत्र में आपकी कृतियाँ इस तथ्य की साक्ष्य हैं कि रवीन्द्र ने उन साहित्यिकों की कृतियों को अत्यंत सूक्ष्म और सहानुभूति से देखा है, जो उनमें परम्परा और प्रकृति में भिन्न हैं। इस प्रकार की सूक्ष्म दृष्टि बहुत कम देखने को मिलती है।

वे उच्च काटि के संगीतज्ञ भी थे। उन्होंने केवल गीतों की रचना की, बल्कि उन्हें संगीत भी दिया। रवीन्द्र ने चित्रकला का कार्य उस समय प्रारम्भ किया, जब उनकी आयु ७० वर्ष के लगभग थी, फिर भी उन्होंने १० वर्षों में लगभग ३ हजार चित्र बनाये। इन चित्रों में तत्कालीन भारतीय पद्धतियों को जो चित्रों के निर्माण में प्रचलित थी, धक्का लगा और कलाकारों के सुप्त और अर्ध जागृत मानस स्तर को झकझोर दिया। कुछ विद्वान् रवीन्द्र की इन कृतियों को भारतीय परम्परा के पूर्णतः विपरीत मानते हैं, फिर भी अनेक प्रगाढ़ आलाचकारों ने रवीन्द्र को आधुनिक भारत का प्रथम रचनात्मक चित्रकार माना है।

विस्तृत रूप में अपने जीवन में एक कलाकार होने के अतिरिक्त उनका धार्मिक और शिक्षा सम्बन्धी विचारधारा में भी महत्वपूर्ण योग रहा है। इसके साथ-साथ आपने राजनीति, सामाजिक सुधार, नैतिक पुनरुत्थान और भारत तथा विश्व के आर्थिक निर्माण में महत्वपूर्ण योगदान किया है। आपने इन विषयों पर न केवल गंभीरता पूर्वक और रचनात्मक दृष्टि से विचार किया, बल्कि आपने जो कुछ कहा उसे क्रियावित भी किया। शांतिनिकेतन में शिक्षा सम्बन्धी जो विचारधारा आपकी रही, उसने भारत में शिक्षा सम्बन्धी सारी आधुनिक विचारधाराओं का प्रभावित किया है। आपके गांवों सम्बन्धी आर्थिक सामाजिक और राजनैतिक कार्यक्रमों ने जिनमें आपने सहयोग और ग्रामीणों की परस्पर सहायता पर बल दिया तत्कालीन भारत के राष्ट्रीय जीवन में निर्माण के सभी प्रकार के आदर्श प्रस्तुत किये। मानव की एकता के विषय में आपका गंभीर विचारों के कारण आपने यह महसूस किया कि यदि विश्व का आधुनिक विज्ञान और प्रविधि की चुनौती स्वीकार करके जीवित रहना है तो मनुष्यों और देशों की स्वाधीनता को उनकी खुद की स्वाधीनता से प्रमुखता देनी होगी। वर्तमान और भावी प्रगति के लिये जीवन में यही सिद्धांत आवश्यक है। दीर्घकालीन पूर्वी परम्पराओं में विश्वास रखने के साथ-साथ आप एक आधुनिकवादी भी थे, जिसने पश्चिमी देशों के गुणों की भी प्रशंसा की।

रवीन्द्र ने सभी मनुष्यों को आदर्श बनाने के लिये कार्य किया और इसी के लिये जिंये। ●●

देशभक्ति के गायक

•
मुल्कराज आनन्द (डॉ०)

आधुनिक विश्व की कतिपय परम्पराओं के अनुसार बुद्धजीवी की परख जीवन में उसकी भूमिका के आधार पर की जाती है। परख की कसौटी यह है कि क्या वह मूल्य तथा अनुभव सम्बन्धी विभिन्न समस्याओं के निवारण में सहायक है अथवा वास्तविकताओं का सामना करने और उनके परिणामों से बचना चाहता है। आजकल इस स्थिति को यों व्यक्त किया जाता है कि वह 'रत' है अथवा 'विरत'।

यह वर्गीकरण काफी महत्वपूर्ण है क्योंकि कुछ लेखकों का विश्वास है कि उनका लेखन चेतना जाग्रत करने में सहायक होकर बाह्य जगत में कुछ परिवर्तन ला सकता है—चाहे यह परिवर्तन कितना ही साधारण क्यों न हो और इस प्रकार मनुष्य जाति को अज्ञान तथा पूर्वाग्रहों से मुक्त कर सकता है। दूसरे प्रकार के लेखक अपनी ही समस्याओं में उलझे रहते हैं जिसे वे कलाकार की व्यक्तिवादी स्वतंत्रता की सजा देते हैं।

सम्भवतः बुद्धिजीवियों में ये दोनों मुख्य प्रवृत्तियाँ व्यक्तिगत स्वभाव के प्रभाव से उत्पन्न होती हैं। किंतु देश काल सम्बन्धी विभिन्नताओं में भी वास्तविक परिस्थितियों से उत्पन्न अनिवार्यता लेखक के विकास की दिशा का ढालने में योग देती है।

वस्तुतः भारतीय लेखकगत सो वर्षों से आंतरिक तथा बाह्य, दोनों कारणों से घटनाओं में सलपट रहते आ रहे हैं अर्थात् वे 'रत' रहे हैं। भारत में जीवन और राजनीति एक दूसरे के पर्याय रहे हैं। इसका कारण दीर्घकालीन विदेशी प्रभुत्व है। खास तौर से, पश्चिम के प्रभाव में हमारा समूचा जीवन और उसकी बहुमुखी अभिव्यक्तियाँ विदेशी मूल्यों से इतनी आक्रांत रही हैं कि किसी भी गम्भीर अथवा जिम्मेदार बुद्धिजीवी द्वारा इसका परिणामों की अवहेलना की सम्भावना ही नहीं रही। लेखकों के समक्ष राजनीतिक, सामाजिक और बौद्धिक स्वतंत्रता के आदर्श ही सर्वोपरि रहे हैं।

और इन असरग्रस्त भारतीय बुद्धिजीवियों में रवीन्द्र का स्थान सबसे ऊँचा है। वह भारतीय स्वतंत्रता की जाज्वल्यमान भावना का प्रतीक रहे हैं। यह स्वतंत्रता केवल राजनीतिक ही नहीं, स्वरोपित सामाजिक दासता से मुक्ति और मानव आत्मा की गम्भीरतम आकांक्षाओं में भी सम्बन्धित और समन्वित भी रही है।

रवीन्द्र की प्रतिभा का पोषण एक ऐसे वातावरण में हुआ था, जहाँ स्वतंत्रता और दासता की समस्याओं का सामना किया जा रहा था। उनके सम्पन्न परिवार के लिए यह समस्या आत्मसम्मान की

समस्या थी। प्रश्न यह था कि क्या वे अपनी ही परम्परा से प्राप्त सामाजिक व धार्मिक प्रवृत्तियों को ग्रहण करें और पश्चिम की अच्छाइयों को भी त्याग्य समझे अथवा भारत व योरूप, दोनों के ही अच्छे मूल्यों को ग्रहण करके उनका समन्वय करें।

रवीन्द्र-परिवार का रवैया दोनों प्रकार के वर्गों से अलग था। वे उन समझौतावादियों से जो विदेशी शासन के वरदानों को ग्रहण करने के पक्ष में थे, और उन विवेकहीन से भी जो पश्चिम की हर अच्छाई बुराई को ठुकराने के समर्थक थे—हर प्रकार से अलग सोचते थे। समन्वित एवं सुसंतुलित जीवन के प्रति परिवार की आस्था पर ही गुरुदेव की गुरुतर देशभक्ति आधारित थी।

प्रश्न है, इस नये प्रकार की देशभक्ति की विशिष्टता क्या थी ?

जैसा कि आज आमतौर पर सभी जानते हैं, गुरुदेव के पितामह कवि द्वारकानाथ टैगोर महान् बुद्धिवादी सुधारक राजा राममोहनराय के सहयोगी थे। दोनों ने मिलकर ब्रह्मसमाज की नींव डाली थी। ब्रह्मसमाज हिन्दू धर्म के भव्यतम सत्य और ईसाइयत की उदारता पर आधारित समाज सुधार आन्दोलन था जो जातिवाद, बाल विवाह और विधवा विवाह के विरुद्ध था। इसमें यीशु मसीह को भी मानवजाति का एक महान् उद्धारक माना जाता था।

राजा राममोहनराय द्वारा प्रतिपादित सिद्धांतों को रवीन्द्र ने अपने काव्यमय दृष्टिकोण से नया स्वरूप प्रदान किया। १६ वर्ष की आयु में ही, उन्होंने एक लेख लिखा था जिसमें पूर्व और पश्चिम के समन्वय से बंगाल की भौतिक समृद्धि का मार्ग सुझाया गया था और पूर्व की परम्परा अथवा योरूप के अधुनकरण का विरोध किया गया था। २२ वर्ष की आयु में उन्होंने 'श्वेत महाप्रभुआ में याचना करने' की नीति के विरुद्ध लेख लिखा जिसमें बलपूर्वक कहा गया कि इस प्रकार की प्रवृत्ति से बचपना, कमजोरी तथा परावलम्बन आदि दुर्गुण पनपते हैं। बाद में, उन्होंने घोषणा की—“जो मन्त्र आध्यात्मिक दृष्टि को हर वस्तु की आत्मा में प्रविष्ट होने में समर्थ बनाता है—वही भारत का मन्त्र है, वही शांति, शिवम् और अद्वैतम् (शांति, कल्याण और एकता) का मन्त्र है। पश्चिम का भ्रमिन्त मस्तिष्क इसी मन्त्र के लिए भारत के द्वार पर दस्तक दे रहा है।”

प्रश्न है कि इस समन्वय को सम्पन्न करने के साधन, जिनसे वह नयी सभ्यता का निर्माण करना चाहते थे, आखिर कौन से थे।

मानवीय आनन्दकलाओं के बहुमुखी ज्ञान के अलावा रवीन्द्र की मांगना थी कि नये जीवन का मूल आत्म-बोध, आत्म-सम्मान और आत्म निमग्नता में है इसी से राष्ट्रीय पुनर्निर्माण सम्भव है। ये गुण भी कोई कल्पना लोक के नहीं, बल्कि यथार्थ तत्व थे जो मानव-व्यक्तित्व के सगठन के लिये अपेक्षित थे किन्तु उनकी उपलब्धि कार्य निष्ठा और निर्बल चिन्तन द्वारा ही सम्भव थी। इसीलिए गुरुदेव रचित गीत किसी देवदूत के प्रभावशाली शब्दों के समान भारतीय जनता की मानसिक दुर्बलता, हीनता और पाखण्ड दूर करके भारत राष्ट्र को प्रेम से प्रदीप्त करने में समर्थ थे। उन्होंने समर्पण भावना को विशेष

हत्व दिया क्योंकि उनकी वारणा थी कि जीवन समर्पण भावना से ही सार्थक हो सकता है। १८६८ ई० एक मार्मिक कविता लिखकर गुरुदेव ने स्वयं को भी मातृभूमि के चरणों में अर्पित किया —

‘जब मैं स्वर्ग व वितान के नीचे आ खड़ा हुआ तो लज्जा और भय से मुक्त हो गया,
मुझे अनुभव हुआ कि विश्व में मेरे लिए भी कुछ काम है
इसीलिए एक दिन प्रातः काल, मैं खड़ा हुआ अपने देश की धरती पर।
और करबद्ध प्रार्थना करने लगा—

हे मा, स्वीकारो यह मेरा जीवन, जो मैं तुम्हें समर्पित करना हूँ।

कर्म और पिचार की एकता जिसका पूर्वाभास उनकी रचनाओं में २० वीं शताब्दी के समारम्भ में पूर्व ही हो गया था, सन् १९०४ में बंग विभाजन के दौरान स्पष्ट हुई जबकि उन्होंने इस अन्याय का विरोध करने वाले बंग वासियों में भ्रातृत्व की वास्तविक भावना उत्पन्न करने के लिए ‘राखी बधन’ प्रयोग का सुझाव दिया। प्रस्तावित ‘राखी-बधन’ समारोह सर्वत्र फैल गया और धनी व निर्धन सभी लोग अथाप्यक विरुद्ध एक जुट हो गए। उन्होंने सारा व्यापार ठप्प कर दिया।

विपिनचन्द्र पाल के शब्दों में इन दिनों सरकारी गतिविधियों से स्वेच्छया सम्बन्ध विच्छेद करके भारत के प्राथिक, सामाजिक और शैक्षणिक जीवन के सगठन में जुट जाने की प्रेरणा देने का श्रेय रवीन्द्र का ही है। इस रूप में उन्होंने ब्रिटिश प्रशासन के बहिष्कार का पूर्वाभास दिया जो बाद में हमारे राष्ट्रीय आन्दोलन का प्रमुख अस्त्र बन गया।

इसी ढंग से रवीन्द्र अपने स्वदेशी समाज का निर्माण करना चाहते थे। तीन वर्ष बाद ही, उन्होंने अपनी इस नयी समाज व्यवस्था की कल्पना को साकार करने के लिए कार्यक्रम तैयार किया जिसमें ग्राम पुनर्निर्माण को बुनियाद बनाया गया। वह प्रारम्भ में ही ग्रामीण जनता की दुर्दशा में दुखी थे और इसीलिए उन्होंने ग्राम पुनर्निर्माण को बुनियाद बनाया, जिस बाद में हमारे राष्ट्रीय आन्दोलन में भी स्थान मिला। सामाजिक स्थिति की ज. व्याख्या रवीन्द्र ने की थी वह आज भी उतनी ही सही है क्योंकि समस्या आज भी मूलरूप से वही है —

‘बहुआ ! पद-दलित और सामाजिक घणा के पात्र, व्यक्ति आज भी मानव अधिकारों तक से वंचित है, समस्याओं के प्रति ‘वे सबल और आत्मरक्षा में समर्थ बनें, यही एकमेव मार्ग है। ग्रामों का दायित्व लो और उनका सगठित करो। ग्रामीणों को शिक्षित करो और उन्हें सगठित-शक्ति से काम करना सिखलाओ। इस काय में प्रसिद्धि या प्रशंसा की आशा नहीं करो। जिन्हें तुम अपना जीवन अर्पित करते हो, उनमें कृतज्ञता की भी आशा न रखो, बल्कि उनके विरोध को सहन करने के लिए तैयार रहो।’ और चूँकि रवीन्द्र जनता में कबीर की ही भाँति, जिनसे उन्होंने अपने गीत गाने का ढंग सीखा था, अत्यधिक प्यार करते थे, इसलिए वह उनको अपने स्नेह के अधिकार से पावन भी बना सकते थे।

गुरुदेव के अनुसार, 'बचन निकृष्टतम होता है।' इससे मनुष्य आत्म-अविश्वास में जकड़ जाता है और इस आत्म अविश्वास में दुर्बलता (निर्ममता के उद्गम, का जन्म होता है। वह जानि प्रथा को एक ऐसी स्थिति मानते थे जिसमें मनुष्य मानव-अधिकारों में वंचित रहता है। लगभग ५० वर्ष पूर्व उन्होंने लिखा था —

ओ मेरे देश जिनका तूने अपमानित किया है उनसे तुझे भी समानत अपमानित होना पड़ेगा,
जिनका तूने मानव अधिकारों से वंचित कर दिया है,
अपने सामने खड़ा रखा है, अपनी गोद में नहीं लिया है,
उन सब से तुझे इसी भांति अपमानित होना पड़ेगा।'

रवीन्द्र मानव अधिकारों की प्रतिष्ठा के लिए उही लोगों की अकर्मण्यता और आलस्य के विरुद्ध पश्चिम के कर्मप्रधान आदर्शों का पक्षपोषण करते थे जिन्होंने देश को अपमान और दासता के बंधनों में जकड़ जाने दिया था। वह 'सम्पूर्ण मानव' के विकास के लिए ही पश्चिमी-सभ्यता के कतिपय स्थायी तत्वों को ग्रहण करना चाहते थे।

किन्तु उन्होंने अपने देशवासियों को उन बुराइयों के विरुद्ध भी चेतावनी दी जो पश्चिमी जगत अपने महान ज्ञान के मायम से लाया था। ये बुराइया थी—अतिरिक्त-विजय, मानवीय नैतिकता के सतुलन में प्रतिकूल हस्तक्षेप, व्यक्तिगत स्वार्थ के लिए मानव के जीवन-रक्त का शोषण, जड़ कल यंत्रों द्वारा मानवीयता का दमन आदि।

उनकी धारणा थी कि जनता के आर्थिक शोषण और व्यापारीकरण से निश्चय ही हिंसा को प्रोत्साहन मिलेगा। इसलिए उन्होंने ससार के सभी साम्राज्यवादी देशों को चेतावनी दी कि वह शक्ति संघर्ष की हाड में नष्ट हो जाएगे। जब प्रथम विश्व युद्ध में 'शक्तिशालिता के संघर्ष' के फलस्वरूप भारी विध्वंस हुआ तो उन्होंने हमका चेताया, "तुमको अपना पूर्वी विवेक अपनी आध्यात्मिक शक्ति, अपना सहज प्रेम काम में लेना चाहिए, सामाजिक दायित्वों को बहन करना चाहिये ताकि कोई सही रास्ता निकल सक।" इस प्रकार उन्होंने आधुनिक सभ्यता के सभी तत्वों के समक्ष वय की अकल्पनीय प्रेरणा दी।

प्रश्न यह है कि यह अकल्पनीय समय किस प्रकार पूर्ण हो सकता है ?

इस प्रश्न के उत्तर के लिए उन्होंने ११ बार विश्व-भ्रमण किया और ऐसे तत्वों की खोज का प्रयत्न किया जो मानव समाज में सभी जगह समान्यत पाये जाते हों। वह पहले ही भाप चुके थे कि सभी मनुष्यों के बीच एकता कायम होना उसके लिए अनिवार्य शर्त है। वह जानते थे कि सभी मनुष्य भय, संदेह, घरा से पीड़ित हैं जिनके बीच कतिपय स्वार्थियों ने इसलिए बाँट दिए हैं कि मनुष्य संगठित न हो सके। रवीन्द्र ने इतिहास को विकृत करने वाले ऐसे लोगों के विरुद्ध साहसपूर्वक आवाज उठाई। उनकी बुलंद आवाज ने ससार के अंध बुद्धिजीवियों के मर्म को बेध दिया। वे लोग भी ससार

को द्वितीय विश्वयुद्ध क खतरो के विरुद्ध चेता रहे थे । लेकिन शक्ति लोलुपो ने इस ओर कोई ध्यान न दिया । वह फिर भी निराश न हुये , उनकी भविष्यदशिता अब काफी तीव्र और धारदार हो गई थी । उ होने कहा—

‘माननीय प्रतिष्ठा तथा अपनी सभ्यता की रक्षा की दिशा मे पश्चिम जगत की असफलता मेरे मस्तिष्क पर बुरी तरह हाती है ।

‘मुझे यह खास तोर पर मालूम होता है कि इस असफलता के दो प्रमुख कारण है । प्रथम, मनुष्य द्वारा नैतिक मूल्यों का खण्डन और द्वितीय उनक ये विश्वास कि घटनाओं की भौतिक श्रृंखला पर ही सब कुछ निर्भर है । जो लोग नैतिक कट्टरता को अपनी शक्ति का आधार बनाते है, वे ही इसके शिकार हो रहे है ।

यद्यपि विवेकहीनो की सगठित गुण्डागर्दी बढ नहीं हुई फिर भी कम से कम रवीन्द्र ने अपने नेत्रवासियों का यह महसूस करा दिया कि नैतिक मूल्यों की प्रतिष्ठा बहुत जरूरी है । सर्वाधिक निर्भीक समसामयिक महापुरुष महात्मा गांधी तक ने रवीन्द्र से यह प्रेरणा ग्रहण की और इसके लिए आभार प्रकट किया ।

श्री जवाहरलाल नेहरू ने भी स्वीकार किया है कि यद्यपि वह स्वयं को राजनीतिक रूप से सदा गांधीजी को शिष्य मानते रहे हे पर आध्यात्मिक रूप मे वह रवीन्द्र के उत्तराधिकारी है । जो लोग पचशील की गहराई से परिचित हे वे इस बात की पुष्टि करगे, क्योंकि रवीन्द्र जो एक राष्ट्र के सदस्य के रूप मे नहीं, बल्कि समग्र विश्व के नागरिक की हैसियत से देशभक्ति का गर्व करते रह हे—इस शताब्दि के प्रारम्भ मे ही कह दिया था—

‘राष्ट्रों के आत्म-स्नेह का नग्न आवश्यक लोभ की वारुणी मे उमन होकर प्रतिहिंसा क शोरभरे गान पर तलवारों की झंकार मे नृत्य कर रहा है ।’

‘प्रभात, पूर्व के घोर अंधकार के पीछे मौनखंडा प्रतीक्षारत है ।

हे भारत ! सजगरहा—इस सूर्यादय के पूजन के लिए भेट लाओ,

उसके स्रागत-गान का प्रथम चरण तुम्हारे स्वर और वाणी में मुखर हो

आओ, आओ, आ देवी व्यथा की पुत्री शांति, आओ ।

ओ बधु ! गर्जिले ओर सबल के समक्ष खडे हाने मे सकोच न करा

तुम सादगी क श्रेत परिधान पहनो,

नम्रता का मुकुट बाधो, तुम्हारी स्वनत्रता आत्मा की स्वनत्रता हो—

क्याकि वह महान नहीं है जा विशाल है, ओर गर्व भी चिरस्थायी नहीं है ।’

नवोन्मेषिनी दृष्टि

हीरेन मुकजी

रवी द्रनाथ धर्म अथवा राजनीति से असम्बद्ध होते हुए भी भारतीय जनता का प्रेम और श्रद्धा अर्जित कर सके जो निश्चय ही एक ऐसी चमत्कारिक प्रक्रिया है जिसकी वगारवा केवल उनकी कलात्मक प्रतिभा की परिधि मात्र में नहीं की जा सकती बल्कि इसके लिए देश तथा देशवासियों के प्रति उनकी भावात्मक अनुभूति और सेवाओं को दृष्टि में रखना आवश्यक है। वस्तुतः उनका स्थान ससार के महान् अन्तराष्ट्रीयतावादीयों में है, वरन् फिर भी भारत के प्रति उनमें एक विशिष्ट भावना थी।

अपने ८० वर्ष के लम्बे दीर्घ जीवन में उन्होंने जो कुछ कलात्मक सृजन किया, वह आश्चर्यजनक रूप से विशाल एवं बहुमुखी है। गुरुदेव कवि के रूप में ही अधिक प्रसिद्ध रहे हैं, पर उन्होंने निबन्ध, गल्प, उपन्यास, पत्र साहित्य आदि विविध विधाओं में भी विपुल सृजन किया है।

उनके सम्पूर्ण कलात्मक कृतित्व का मूल्यांकन बहुधा अतिसीमित परिधि में ही किया जाता रहा है। उनकी अधिकांश रचनाओं का अनुवाद हुआ ही नहीं है और जिनका हुआ भी है तो वह भी सतोषप्रद नहीं है क्योंकि हमारी कविता जिदेशी परिवेश में पूर्णतः व्यक्त नहीं हो पाती। 'गीताजलि', जिस पर गत १९१२-१३ में गुरुदेव को नोबुल पुरस्कार मिला और जिसने डब्ल्यू० बी० शीटस तथा इजरा पाउण्ड तक को मदहोश कर दिया—उनके सम्पूर्ण कृतित्व का एक अति सक्षिप्त अंश है।

कुछ वर्षों बाद, आभा कांग्रेस के कलकत्ता सम्मेलन में गुरुदेव ने दक्किमचन्द्र चटर्जी द्वारा रचित प्रसिद्ध 'बदे मातरम्' गीत की धुन बाँधी और स्वयं उसको गाया भी। सयोगवश, उनकी स्वर लहरी ने जो काफी मोहक और स्पन्दपूर्ण थी, श्रोताओं को इतना प्रभावित किया कि आज तक वे इस अवसर को भूले नहीं हैं। उनकी ख्याति इतनी बढ़ी कि जब बंग प्रांतीय सम्मेलन हुआ तो उनको सभापति बनाया।

आसाधारण सम्पन्न परिवार में जन्मे और पलने के कारण गुरुदेव चाहते तो अपनी कलात्मक-प्रतिभा में सज्जित होकर जनमानस से अलग, सीमित व्यक्तिवादी घेरे में रह सकते थे, पर वह शुरू से ही आस-पास के वायुमण्डल से पूर्णतः परिचित थे और भारतीय स्वातंत्र्य संग्राम में उनको स्वाभाविक मोह था।

बंगाल में 'स्वदेशी' आंदोलन के आविर्भाव और संचालन में भी गुरुदेव का भारी योग है। बाद में कुछ मतभेदों के कारण, जो राजनीति में स्वाभाविक ही हैं, वह इससे अलग हो गए।

जब १९१७ ई० में कलकत्ता कांग्रेस के बसरा पर कुछ 'उदार पथियों' ने श्रीमती एनी बीसेंट के अध्यक्ष चुने जाने का इसलिए विरोध किया कि वह 'क्रांतिकारी', मानी जाती थी तब रवीन्द्र ने ही खुले रूप से श्रीमती एनीबीसेंट का समर्थन किया।

उक्त तथ्य कुछ ही लोग जानते हैं, लेकिन यह बात तो सभी जानते हैं कि जलियावाला बाग के नरमेव के विरोध में गुरुदेव ने ब्रिटिश शासन द्वारा प्रदत्त 'नाइट' की उपाधि को ठुकरा दिया था।

यद्यपि जमभूमि बंगाल के दृश्य ही उनके हृदय के सबसे निकट थे किन्तु उनका लालन पालन 'वृहत्तर भारत' के वातावरण में हुआ था। इसीलिए वह अपनी जमभूमि के प्रति भक्ति-भाव रखने हुए भी विश्व नागरिक थे। स्वतंत्र भारत की राष्ट्र-वन्दना तथा इसी प्रकार सैकड़ों अथ गीत लिखने में वह इसी कारण समर्थ सिद्ध हुए।

भारत पर विदेशी शासन द्वारा लादी गई दोषपूर्ण शिक्षा पद्धति से दुखी होकर उन्होंने शान्तिनिकेतन की स्थापना की जहाँ लड़के और लड़कियाँ अपनी मातृभाषा में, मुक्त प्राकृतिक वातावरण में अतर्गत शिक्षा प्राप्त करते हैं। उनका समस्त धन इसी शिक्षा संस्था में व्यय हो गया। इसी विद्यालय में गांधीजी तथा प्रधान मंत्री श्री नेहरू की स्तानों में शिक्षा प्राप्त की। गुरुदेव की प्रेरणा से शान्तिनिकेतन में विकसित होकर 'विश्वभारती' विश्वविद्यालय का स्वरूप ले लिया। 'विश्वभारती' की स्थापना उस समय हुई जिस समय गांधीजी ने असहयोग आन्दोलन प्रारम्भ किया और कुछ समय तक इन दोनों युग पुरुषों में सैद्धांतिक मतभेद कायम रहा। मूलतः दोनों में कोई मतभेद नहीं था, पर असहयोग आन्दोलन के निषेधात्मक पक्ष से गुरुदेव काफी व्यथित थे।

गांधीजी के कुछ तौर-तरीकों से भी गुरुदेव काफी रुष्ट रहते थे। उदाहरण के तौर पर, गुरुदेव सन् १९२१ ई० में गांधीजी की इस घोषणा तथा माँगता से असहमत रहे कि यदि प्रत्येक व्यक्ति प्रतिदिन आधा घण्टा सूत काते तो स्वराज्य कुछ ही महीनों में प्राप्त हो जाएगा। यह बात विश्व-कवि को अवैज्ञानिक तथा नैतिक दृष्टि से अस्वीकार्य लगती थी। स्वराज्य कोई ऐसा लक्ष्य नहीं था जो आसानी से प्राप्त किया जा सकता हो। इसीलिए गुरुदेव ने खुलासा कह दिया कि जिस प्रकार वह माक्ष प्राप्ति की आशा से किसी पण्डे के चरण स्पर्श नहीं कर सकते, उसी प्रकार जाच-परख के बगैर, वह गांधीजी की इस बात का नहीं मान सकते और स्वराज्य प्राप्ति के विश्वास में चरखा नहीं चला सकते। उस समय जब कि समूचा देश गांधीजी के वश में था, तब वस्तुतः यह आश्चर्य की बात थी कि गुरुदेव की युक्ति-युक्त आराज गांधीजी के विराट में होते हुए भी गौर से सुनी गयी।

गत मितम्बर-असहम्बर १९२१ में विदेशी वस्त्रों की होली के बारे में गांधीजी और गुरुदेव के बीच खड़ा जारदार विवाद विशेषतया उल्लेखनीय है। इसी समय गांधीजी ने उनको 'महान प्रहरी' की सज्ञा दी थी। दोनों ने अपने विवाद के बारे में रोम्या राला को पत्र लिखे थे और रोला ने गुरुदेव के पत्रों का 'दिव्यप्रकाश की कविता' कहकर पुकारा था।

मतभेदों के बावजूद मित्रता का यह उदाहरण कितना अविस्मरणीय है कि गांधीजी की रमणावस्था में गुरुदेव उनकी शैया पर उन्हें भजन गा गाकर सुनाया करते थे और भूखहडताल की समाप्ति पर सतरे का रस अपने हाथों से पिलाया करते थे। लेकिन वह कभी भी गांधीजी की गलती महसूस करने पर उनसे खुलासा कहने से नहीं चूके। १९३४ ई० में जब बिहार के भूकम्प को गांधीजी

ने बिहार बानियो क पापा का फल बहकर पुकारा ता गुरुदेव उनकी इस धारणा को गलत ओर अविवेकपूर्ण कहने से बाज नही आए।

गुरुदेव का श्रुत विश्व पयटन काफी भव्य ओर अर्थपूर्ण था। हालांकि पश्चिम जगत में कही कही उनका स्वागत बैर विराव तथा 'स्वामी भावना' से किया गया किन्तु उनके मिशन की विश्वपरकता में सभी अवगत थे।

माच १९२९ में एक कुओमिताग पत्र ने प्रलाप किया कि 'डा० रवींद्र के सिद्धांत काल मार्क्स के सिद्धांतों की ही भांति खतरनाक है।' अमरीका पहुँचने पर एक अमरीकी तटकर अधिकारी ने उनसे पूछा कि क्या वह 'कुछ भी लिखे पढ़े ह।' इस अपमान से रुष्ट होकर गुरुदेव ने अमरीकी विश्वविद्यालयों के निरीक्षण का अपना निर्धारित कार्यक्रम रद्द कर दिया। कनाडा से अवश्य उहोने अपने मित्र एंड्रूज को लिखा कि 'समाचार पत्र रहस्यवादी पोवात्य जगत क इस व्यक्ति से अत्यधिक प्रभावित हुए ह।'।

एक बार छल-प्रपंच में तानाशाह मुसोलिनी ने गुरुदेव से अपनी प्रशंसा के कुछ शब्द कहलवा लिए लेकिन बाद में होश आन पर और राम्या राला क परामर्श पर उहोने अपने कहे हुए प्रशंसापूर्ण शब्द वापस ले लिए। इस पर कुठकर इटली के फासिस्ट समाचारपत्रों ने उह पानी पी पीकर कासा।

इतिहास साक्षी है कि विश्व के विभिन्न भागों में अन्य किसी भी कवि को इतनी मायता नही मिली जितनी रवींद्र का, पर उनके कृतित्व में कुछ ऐसे अंश भी हैं जिनका दुरुपयोग प्रतिक्रियावादियों ने जी खोलकर किया है। उहोने अपने रूस पर्यटन के समय भारत को कुछ पत्र लिखे थे जिनका सकलन बंगला में 'रशियेर चीठी' शीषक में प्रकाशित हुआ। उहोने इन पत्रों में रूसी प्रगति से मुग्ध होकर रूस की काफी मराहना की है। इस ग्रंथ के अंग्रेजी अनुवाद पर ब्रिटिश सरकार ने प्रतिबंध लगा दिया था।

१९३० ई० के बाद रवींद्र की आत्मा में एक नयी प्रभा उतर आई। वह जीवन-भर सबल के विरुद्ध निर्बल का पक्ष लेते रहे। हालांकि इस अवस्था में उनकी दृष्टि काफी शिथिल पड़ गयी थी पर फिर भी आवाज में और सर्जना में नया जोर आ गया था। उहोने फासीवाद और उपनिवेशवाद का प्रबलतम विरोध किया। चीन, अस्तीनिया, स्पेन और चेकास्लोवाकिया में फासिस्टी अत्याचारों पर उनकी प्रतिक्रिया काफी रोषपूर्ण थी। उनके जीवन के अंतिम पाव वर्षों की सर्वश्रेष्ठ रचना 'अफ्रीका' है जो आज भी उतनी ही जीवत और प्रभावशाली है -

“तुम रोए और तुम्हारे क्रंदन स्वर को कुचल दिया गया,
तुम्हारे वन पथ अश्रु और रक्त में पकिल हो गए
और उन पर, लुटेरों के नालदार जूतों के चिह्न अंकित हैं

भीत बच्चे अपनी माताओं की बाहों में चिपटकर सो गए।”

जब उनके एक जापानी कवि मित्र नागुची ने उन्हें जापानी फासिज्म पर पुनर्विचार करने के लिए लिखने का दुःसाहस किया तो गुरुदेव ने व्रजापूर्ण शब्दा में उत्तर दिया—“तुम्हारे पत्र ने मुझे आघात पहुँचाया है । नरमुण्ड की सीतार पर एशिया की पतिष्ठा ।”

१९३१ ई० में भारत का औपनिवेशिक हीनता से दुखी होकर उठने अपनी आस्था के ईश्वर से ‘प्रश्न’ किया—“क्या तू उन्हें भूल गया, जिन्होंने तू जायुमण्डल को दूषित किया और प्रकाश सोख लिया ? क्या तू उन्हें अपना प्यार दे सकता है ?” रवीन्द्र ने अपनी सर्वोत्कृष्ट कृति ‘गीताञ्जलि’ में (जनवरी, १९५१ ई० में) लिखा—“मेरे मित्र कवि हैं । मैं चारों ओर देखता हूँ तो रोटी के लिए चीखते पुकारते भुखमरे अर्द्धमृत हज़ूम दिखाई देते हैं । मेने गावों में स्त्रियों का कुछ बूढ़ पानी के लिए जमीन खादते देखा है क्योंकि भारतीय गाँवों में विद्यालयों की अपेक्षा कुछ दुर्लभ है ।”

उत्सुक साम्राज्यवाद में उन्हें उड़ी घणा थी । मृत्यु शैया पर भी श्री पी० सी० महलानोबिस के प्रश्न के उत्तर में साहित्य-जमनी युद्ध पर अपने विचार व्यक्त करते हुए उन्होंने विश्वास प्रकट किया था कि चाहे जाँ हो, सोवियत रूस नहीं हार सकता ।

गुरुदेव की महत्ता हमें भी स्पष्ट है कि वह लोक के प्रति स्नेह तथा लगाव रखते हुए भी अपने अन्तिम क्षणों में स्वयं को एकाकी महसूस करते थे और इसके लिए आत्म प्रताडना करते थे—

मेरी स्वीकारता हूँ अपनी निंदा और अपने निर्माण की दरार का,
मेरा गीत, मैं जानता हूँ विभिन्न रास्तों से गुजरे हूँ, पर सभी जगह नहीं पहुँचे,
और मैं कान लगाए हूँ उस कवि के स्वर के लिए जो कृषक का जीवन बिताता है और
उन कृषकों का अनिष्ट है जिन्होंने धरा का स्पर्श कर लिया ।” (२१ जनवरी, १९४१ ई०)
वह काफी बेचैन थे । १३ फरवरी १९४१ ई० को उन्होंने पुनः लिखा —
‘ये गाड़ी खींचते हैं और हल चलाते हैं

साम्राज्य ध्वस्त होते हैं और उनके अवशेषों पर जनता निर्माण करती है

अगस्त १९४१ में भारत की यह महान आत्मा अधिकार में विहीन हो गयी । वह अपनी मात्राभूमि को स्वतंत्र नहीं देख सके पर उन्होंने अपनी आत्मा को अवश्य स्वतंत्र कर लिया । वह एक ऐसा प्रकाश दे गए जो कानों कानों को व्यापित कर रहा है ।

●●

एक बार मेरे यहाँ हस्तलिपि शास्त्र के आविष्कारक क्रीप्यूजामी मिलने आए और पूछा—“कुछ महान व्यक्तियों के हस्तलेख हो तो दिखाइये ।” मैंने अनेक हस्तलेख दिखाए लेकिन उन्हें कोई पसंद नहीं आया, पर जब टैगोर का जब हस्तलेख दिखाया तो क्रीप्यूजामी के नेत्र विस्मय से विह्वल हो गये और बोल उठे—“कितना सुंदर और श्रेष्ठ ! ऐसा हस्तलेख योरोप के पुनर्जागरण काल के बाद आज तक देखने में नहीं आया ।”

—हरमन केजरलिंग

युग-समर या के प्रति

रवीन्द्र का अवदान

राधाकमल मुकजी (डॉ०)

रवीन्द्र साहित्य के आधुनिक विश्वव्यापी समादर का प्रधान कारण विश्वकवि द्वारा प्राच्य व प्रतीच्य भावधारान्त्रो का अद्भुत समन्वय किया जाना है। उनकी रचनाबली में जैसे योरोप के अति भाव प्रधान साहित्य एवम् चिन्तन-धारा ने अनुप्रवेश किया, उसी प्रकार उसमें शाश्वत् भारतीय-दर्शन की सुस्पष्ट गम्भीर छाप भी प्रकट हुई। ऐसी ये सार्वभौमिक अभिज्ञता का विनिमय विश्व साहित्य में अथ यत्र दृष्टिगोचर नहीं होता।

रवीन्द्रनाथ के जीवन-दर्शन से हम लोग अनेक राष्ट्रीय सकटों से मुक्ति लाभ कर सकते हैं। भारत आज विभिन्न दुर्निवार शक्तियों से विभक्त विखंडित हो रहा है। कवि का यह ऐतिहासिक समग्र दृष्टिपात जिसके द्वारा यह निर्देश हुआ, विश्व के समग्र जनो आर्य, द्रविड, शक, हूण, पठान, मंगोल, योरोपीय आदि की भारत-भूमि में एक भावी महत्वपूर्ण उत्कृष्ट समीकरण उपस्थित करेगा। यह भारतीय इतिहास का जगत् सस्कृति को अभिनव अवदान होगा। उस निर्देश की वर्तमान भारतीय समाज ने अवहेलना की है। भारतीय सस्कृति एवम् राष्ट्र की दृढता तथा धारावाहिकता-प्राप्ति विश्वकवि प्रदत्त उक्त दृष्टिकोण के अवलम्बन बिना असम्भव है।

भारतीय समाज आज विविध वर्ग सधर्ष तथा राजनैतिक दल द्वन्द्व से विमूढ तथा उद्भ्रात है। राष्ट्र का प्रगति-पथ नितात अनिश्चित एवम् विपद् सकुल है। रवीन्द्रनाथ की समवाय मूलक सृजनात्मक "स्वदेशी समाज" की कल्पना में स्वावलम्बी अर्थनीति के साथ लाक शिल्पकला व सस्कृति के विकेंद्रित आधार पर परिपुष्ट एवम् सम्यक विकास लक्षित हुआ है। इसका अवलम्बन करके लक्ष लक्ष ग्रामो का वैज्ञानिक, अर्थनैतिक तथा सास्कृतिक पुनरुत्थान सुकर होगा। वर्तमान सामुदायिक प्रिकास योजना कवि रवीन्द्र की पूर्णावयव स्वदेशी समाज कल्पना का एक अंग मात्र है।

राजनैतिक दृष्टिकोण से आधुनिक यत्रचालित, अवैयक्तिक राजकर्मचारीय नियंत्रण तथा समाजवाद सुलभ सर्वग्रासी विधि-नियमों द्वारा वास्तविक प्रजातन्त्र तथा पचायत-राज्य लुप्त प्राय है। यह पञ्चभ्रात प्रजातन्त्र का ममा तक उदाहरण है।

इसी भांति ग्रामो का वैज्ञानिक तथा सास्कृतिक पुनरुत्थान पाश्चात्य अनुकरणमूलक विवेकहीन औद्योगीकरण से सम्भव नहीं होगा। वर्तमान अनिश्चित परिस्थिति में राजनैतिक तथा अर्थनीतिक दिशा निर्देशनार्थ रवीन्द्र की कल्पना का सक्रिय सहकारितामूलक ग्राम-समुदाय ज्योतिस्तम्भ रूप है।

क्या प्राच्य, क्या प्रतीच्य, दोनों में वर्तमान नैतिक एवम् आध्यात्मिक समस्या अति प्रबल स्त्रीतकाय समूह की प्रचण्ड दुर्निकार शक्ति है, यह सामूहिक शक्ति विस्तार व्यक्ति के अपरिहार्य स्वधर्म तथा स्वातंत्र्य के ऊपर कुठाराघात कर रही है। सदा भास्वर लोकोत्तर मानव व्यक्तित्व की निरन्तर अवमानना हो रही है। कवि रवीन्द्र की ध्यान दृष्टि में समूह शक्ति उतनी सत्य नहीं है, सगठन उतना सत्य नहीं है जितना सत्य व्यक्ति सत्ता है।

“सबारे ऊपरे मानुष सत्य तहार ऊपरे नाइ ”

अर्थात् सर्वोच्च सत्य मनुष्य है, उससे उच्च कोई नहीं है। यह भारतीय सस्कृति की चिरन्तन निगूढ चेतना है।

इस चेतना बिना समाज, राष्ट्र या विश्व में सामाजिक याय, साम्य, एकता तथा शान्ति प्रतिष्ठा असम्भव है।

आज सारा जगत् शक्ति-मत्त है। आणविक शक्ति, सगठन शक्ति, वर्ग शक्ति, सम्पदा शक्ति राष्ट्र को राष्ट्र में, समूह को समूह से, वर्ग को वर्ग से, व्यक्ति को व्यक्ति से विच्छिन्न कर रही है। यह सार्वजनिक अन्तिम विनाश का परिदर्शन है। कवि रवीन्द्र की आध्यात्मिक अनुभूति सृजित सामाय मानव में प्रत्यक्ष भगवत् बोध तथा भगवान का मानवीकरण एवम् जीव बोध विश्व का एक मात्र आशा के द्र है।

यह अनुभूति कवि की व्यक्तिगत तथा गोपनीय रहस्यमय उपलब्धि नहीं थी। यथार्थ में यह एक महत् विराट् अवैयक्तिक भगवत् उपलब्धि का निगूढ प्रतीक है जिसमें भगवान् मानव जीवन एवम् इतिहास के उत्थान-पतन का एक ही साथ उदासीन साक्षी तथा भोक्ता है। ईश्वर का आत्म प्रकाश मनुष्य के कठोर परिश्रम, अपरिशील क्लेश, अनुभावनीय दुर्गति में परिलक्षित होता है। मनुष्य जब तक अज्ञान, असहायता तथा अमानना से मुक्त नहीं होता, तब तक भगवान् को भी मुक्ति नहीं मिलेगी।

इस क्लेशमय, दुर्गतिमय जगत् में महाकवि की वाणी समग्र मानव परिस्थितियों में सवदनामय, सजनमय एवम् आशामय है। मानव-जाति के सुख दुख, आशा-निराशा, दुर्गति प्रगति के साथ अति निविड भाव से सयुक्त होने के कारण महामानव रवीन्द्र चिरकाल तक अमर रहेंगे। ●●

सीमाओं की अतिक्रान्ति

हमारे युग का मन आज दिव्य और पार्थिव की जिस सधि-रेखा और सयोजन बिंदु को खोज रहा है, उसका सब से अधिक आविष्कार, समकालीन सर्जको में रवीन्द्रनाथ ने किया है। उनकी कृतियाँ सीमाओं की अतिक्रान्ति का एक सतत संगीत है, वह एक ऐसा संगीत जिसने प्रवेश है, जिसमें आत्म चेतना के सत्य की सूक्ष्म ध्वनियों और आलोचकों ने, जीवन की सूक्ष्म विशदताओं का नया अर्थ प्रदान किया है।

—अरविन्द

अंग्रेजी-सभ्यता और रवीन्द्र

★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★

रामविलाम शर्मा (डॉ०)

बहुत स लागो का निचार हे कि इस देश की सस्कृति मे जा नया उभार आया, उमका कारण भारत मे अंग्रेजी राज था । 'एम लोग' का कहना है सन् सत्तावन मे अगर अंग्रेज हार जाते तो यह देश पिड्डा ही बना रहता ।

अंग्रेजी सभ्यता के सम्पर्क मे आने से पुरानी भारतीय सस्कृति मे नई लहर दोड़ी । विदेशी सभ्यता से पहले पहल साबका पडा बंगाल को । इसलिए बंगाल मे ही सबसे पहले नवजागरण शुरू हुआ । और इस नवजागरण की सबसे बड़ी उपज थे रवीन्द्रनाथ ठाकुर ।

रवीन्द्रनाथ ठाकुर पर बंगाल के वैष्णव कविया का बहुत असर पडा । उन्होने उन पर कविताएँ लिखी और उनका अनुसरण करते हुए भानुसिंहेर पदावली की रचना की । बंगाल के हिंदी क संत कवियों का प्रभाव भी उन्होने ग्रहण किया । पुरान रूढ़िवादी समाज की जात पात, छुआछूत, हिंदू-मुस्लिम सिक्ख ईसाई के भेदभाव के विरुद्ध उन्होने जिस मानवता की प्रतिष्ठा की, उसका गहरा सम्बन्ध वैष्णव भक्ता और संतो की भाव-धारा मे है ।

समय अंग्रेजी शासकों ने यहा पर रूढ़िवाद के मुख्य आधार राजाओं और जमींदारों को अपना दोस्त बनाया । उन्होने हिंदू मुस्लिम भेदभाव को खूब बढ़ावा दिया और यहा से विदा होते समय एक राष्ट्र के बदले दो राष्ट्र बना गये । इस तरह भारत मे अंग्रेजों की नीति और रवीन्द्रनाथ की विचार धारा एक दूसरे की विरोधी दिखाई देती हैं ।

अंग्रेजों ने रवीन्द्रनाथ का सम्मान किया । उन्हें 'सर' की उपाधि दी । उधर जलियानवाला बाग मे गालियाँ भी चलाई । रवीन्द्रनाथ ने अंग्रेजों के दमन का तीव्र विरोध किया और 'सर' की उपाधि उन्हें वापस कर दी ।

अंग्रेजों ने इससे पहले बंगाल का विभाजन किया था । रवीन्द्रनाथ ने बंगाल की एकता के लिए आंदोलन किया । अंग्रेज यहा के उद्योग धंधों के विकास को रोकते थे । रवीन्द्रनाथ ने स्वदेशी आंदोलन को बढ़ावा दिया । अंग्रेजों मे काले गोरे का भेद-भाव बहुत ज्यादा था । रवीन्द्रनाथ ने इस वर्ण-भेद की तीव्र आलोचना की । अंग्रेज अपनी सभ्यता के प्रसार के बहाने एशिया और अफ्रीका के बहुत से देशों को गुलाम बनाये हुए थे । रवीन्द्रनाथ इन देशों की स्वाधीनता के प्रबल समर्थक थे । अंग्रेजों ने रूसी क्रांति के बाद रूस और साम्यवाद को बदनाम करने मे कुछ उठा नहीं रखा । रवीन्द्रनाथ ने रूस की यात्रा की, वहा की जनता मे आत्मसम्मान की भावना का देखकर उसका जोरदार समर्थन किया, और भारत मे अंग्रेजी राज से उसकी तुलना करते हुए देश की पराधीनता पर क्षोभ प्रकट किया ।

अंग्रेज साम्राज्यवादी युद्ध और हिंसा के प्रबल प्रचारक थे । रवीन्द्रनाथ विश्वशांति और अंतर्राष्ट्रीय सहयोग के उतने ही बड़े समर्थक थे । अंग्रेजों ने यहा की विभिन्न भाषाएँ बोलने वाली

जातियो मे आपसी फूट को बटाय दिया । उनके लिए पंजाब फौजी भर्ती का केन्द्र था, तो बंगाल क्लर्कों को पैदा करने वाला सबसे उपजाऊ प्रदेश था । रवीन्द्रनाथ ने पंजाब, सिंधु, गुजरात, मराठा, मद्रिड, उत्कल, बंगाल की एकता का गीत गाये । अंग्रेजों ने यहां की भाषाओं का दबाकर हर जगह अंग्रेजी चलाने की कोशिश की । रवीन्द्रनाथ ने बंगला लिखने के लिए पढ़े लिखे लोगों में जबर्दस्ती फैला दिया । उन्होंने अपनी साहित्य-रचना द्वारा यह साबित कर दिया कि भारतीय भाषाएं अंग्रेजी या यूरोप की भाषाओं की तुलना में किसी तरह घटकर नहीं हैं । बंगला भाषा में उन्होंने अपनी प्रतिभा का जो चमत्कार दिखाया, उसका असर हिंदी तथा भारत की अन्य भाषाओं के साहित्यकारों पर पड़ा और कुल मिलाकर अंग्रेजी का राव दाव कम हुआ और यहां की भाषाएं नये सांस्कृतिक जागरण का माध्यम बनीं ।

यह कहा जा सकता है कि अंग्रेजी राज और अंग्रेजी सभ्यता दो चीजें हैं । रवीन्द्रनाथ ने अंग्रेजी सभ्यता में ही राष्ट्रीयता और जनतंत्र का पाठ पढ़ा होगा । आखिर रवीन्द्रनाथ को लोग बंगाल का शैली कहते ही थे ।

इस सम्बन्ध में निवेदन है कि जहां अंग्रेजी राज कायम नहीं हुआ, वहां भी राष्ट्रीयता और जनतंत्र की भावनाएं पैदा हुईं । जो लोग अंग्रेजी जनतंत्र से प्रेरणा ग्रहण करते थे, उन्होंने स्वाधीनता आन्दोलन को प्रार्थना-पत्र पेश करने तक सीमित रखा । इस पुराने नेतृत्व को बहुत जल्दी अपनी जगह छोड़नी पड़ी ।

भारत का देशभक्ता ने आसीसी राज्यक्रांति, आयरलैण्ड आदि देशों के स्वाधीनता संग्राम और सबसे अधिक रूसी क्रांति में बहुत बड़ी प्रेरणा पाई । शैली, मिल्टन या मिल से जो भाव और विचार उन्होंने पाये, वे ऊपर बतायी हुई प्रेरणा के मुकाबले में बहुत हल्के थे । यह न भूलना चाहिए कि राष्ट्रीयता और जनतंत्र का विचार मुख्यतः यही के सामाजिक जीवन से पैदा हुए और यहां के राष्ट्रीय आंदोलन का असर दूसरे देशों पर भी पड़ा ।

रवीन्द्रनाथ अंग्रेजी कविता को प्रेमी थे । उसका असर उनकी कविता के रूप पर ज्यादा पड़ा है, विषय वस्तु पर कम । शैली के सिलसिले में यह बात ध्यान देने की है कि उस पर जिस तरह प्लेटों का असर पड़ा था, उसमें भी ज्यादा गहराई में रवीन्द्रनाथ पर उपनिषदों का प्रभाव था । शैली अपने देश के निरंकुश शासन के खिलाफ प्रजातन्त्रवाद का समर्थक था । रवीन्द्रनाथ एक पराधीन उपनिवेश की स्वाधीनता का समर्थक थे । दानों की राजनीतिक परिस्थितियां अलग अलग थीं । और इसीलिए उनके राजनीतिक विचारों में भी अंतर है । शैली ने इंग्लैण्ड और इटली के प्राकृतिक पौर्ण्य का चित्रण किया ।

रवीन्द्रनाथ ने भारत के और विशेषकर बंगाल के प्राकृतिक सौंदर्य पर बहुत कुछ लिखा । रवीन्द्रनाथ पर शैली के कहीं ज्यादा कालिदास का असर है । उनका सौंदर्य बोध किसी भी अंग्रेजी कवि की तुलना में कालिदास के अधिक निपट है ।

रवीन्द्रनाथ और भारत का सांस्कृतिक नवोत्थान

रामधारीसिंह दिनकर



रवि बाबू का विचार था कि महाकाव्य की रचना का समय तब होता है, जब सस्कृति की अनेक धाराएँ किसी एक स्थान पर मिलना चाह रही हों। यह बात उन्होंने रामायण और महाभारत को ध्यान में रखकर कही होगी। किन्तु, साहित्य के साधारण इतिहास से भी यह शिक्षा आसानी से निकाली जा सकती है कि जातियों के सांस्कृतिक जीवन में जब भी कोई बड़ा परिवर्तन आता है, समाज का मानस जब भी नये विचारों में आदोलित होता है, तब उसके साहित्य का आकाश बदलने लगता है और लोगों के अतर्जन में जो विचार और भाव अस्पष्टता से गुंजार करते होते हैं, उन्हें सबल और सुस्पष्ट बनाने की महाकवि और महाचिंतक अप्रतार लेते हैं। काल का कारण कवि होता है अथवा कवि का कारण काल, यह बड़ा ही पेचीदा सवाल है। अधिकांश में होता यह है कि परिवर्तनशील समय अपनी नवीन अनुभूतियों की अभिव्यक्ति के लिए नये कवियों, नये चिंतकों को जन्म देता है और ये नवीन चिंतक युग परिवर्तन की प्रक्रिया को और भी तेज बना देते हैं।

जब रवीन्द्रनाथ का आविर्भाव हुआ, उसके पहले ही भारत यूरोप के संपर्क में जा चुका था और आरम्भिक कुश्ती के बाद उसने यूरोप के बुद्धिवाद, उसकी वैज्ञानिक दृष्टि, उसके स्वातंत्र्य-प्रेम, उसकी राष्ट्रीयता और ओदार्य-भाव से एक प्रकार की मैत्री की प्रक्रिया आरम्भ कर दी थी। रवीन्द्रनाथ प्राचीन भारत और नवीन यूरोप के बीच उत्पन्न इसी मैत्री के कवि हुए और इसमें कोई सन्देह नहीं कि इस मैत्री का जितना विकास उनके साहित्य में हुआ उतना किसी और के साहित्य में नहीं। इसीलिए, वे नवीन भारत के सबसे बड़े राष्ट्रीय कवि के रूप में प्रतिष्ठित हुए, इसीलिए, रवीन्द्र साहित्य उस सेतु के समान है जिस पर चढ़कर भारत का अतीत उसके भविष्य की ओर गमन करता है।

रवीन्द्र जिस धारा के कवि हैं, वह भारत और यूरोप के सम्मिलन से उत्पन्न हुई थी और आज भी वह समाप्त नहीं हो पायी है। हम सब लोग आज भी उसके प्रवाह में हैं। इस धारा ने भारत में राममोहन राय से लेकर राधाकृष्णन् तक जितने भी चिंतक उत्पन्न किये उन सबकी मुख्य कल्पना यह रही है कि नये भारत के एक हाथ में धर्म की ज्योति और दूसरे में विज्ञान की मशाल होनी चाहिए। हम उन सत्यों को नहीं छोड़ सकते जो हमारे प्राचीन और अमर सत्य हैं अथवा जिन सत्यों ने सांस्कृतिक

जागरण के क्रम में दुबारा जन्म ग्रहण किया है। साथ ही हमें उन सत्यो को भी अंगीकार करना है जो विज्ञान से उत्पन्न होते हैं अथवा जिन्हें यूरोप ने सामाजिक प्रयोगों द्वारा प्राप्त किया है। पिछले डेढ़ सौ वर्षों से भारत एक विलक्षण प्रयोग में सलग्न रहा है। इस अवधि में उसका अधिकांश चिन्तन इस प्रश्न को लेकर चला है कि धर्म और विज्ञान, प्राचीन और नवीन तथा देह और आत्मा एवं भौतिकता और अध्यात्म के परस्पर एकाकार होने की कोई राह है या नहीं। विरोधी तत्वा के बीच समन्वय के सधान में लगे हुए भारत के वर्तमान मन को रवीन्द्र साहित्य से बहुत अधिक सहायता पहुँची है।

वेदों और उपनिषदों, विशेषतः, उपनिषदों पर रवीन्द्रनाथ की श्रद्धा अशेष थी, किन्तु, उपनिषदों से आयी हुई प्रेरणा को उन्होंने यूरोप से आये हुए सत्कारों के प्रसंग में लिखा। इसीलिए, रवि बाबू यह तो मानते हैं कि सारी सृष्टि एक ही ब्रह्म का परिवर्तित रूप है, किन्तु, वे शंकर के मायावाद को नहीं मानते।

हा रे निरानन्द देश, पड़ि जीर्ण जरा, वहि विज्ञतार बोझा, भावि ते छे मने

ईश्वरें प्रवचना पड़ि या छे घरा, सुचतुर सूक्ष्मदृष्टि तामार नयने ।

लक्ष कोटि जीव लये ए विश्वेर मेला, तुमि जानितेछु मने सब छेलेखेला ।

—हाय मेरे निरानन्द देश, जीर्णता का वसन पहने, सिर पर ज्ञान का बोझ उठाये तू यह समझता है कि तूने ईश्वर की प्रवचना को पकड़ लिया। लाखों, करोड़ों जीव जिस विश्व में मेला लगा रहे हैं, तू उन्हें बच्चा का खेल समझता है।

कर्म दर्शन से उत्पन्न होता है। हम जैसे विचारों में विश्वास करते हैं, हमारे आचरण भी वैसे ही हो जाते हैं। भारतवासी जिन दिनों यह विश्वास करते थे कि ससार भूठा है, सृष्टि कुछ नहीं है मिथ्याभास है, उन दिनों हमारा सबसे श्रेष्ठ कर्म संन्यास था। किन्तु, पिछली शताब्दी के सांस्कृतिक जागरण ने इस निवृत्तिवादी विचार की नींव हिला दी और हमारे विशाल साहित्य में प्रवृत्ति की बिखरी कड़ियाँ जहाँ भी टूटी पड़ी थी, उन्हें चुनकर हमने कर्मठता का दर्शन-क्षेत्र फिर से तैयार कर लिया। इस दर्शन का तेज स्वामी विवेकानन्द और स्वामी दयानन्द ने प्रकट हुआ और उसका सागोपाग आख्यान लोकमान्य तिलक के गीतारहस्य में विद्यमान है। किन्तु, इस प्रवृत्तिमार्गी विचार की जैसी अद्भुत कविता रविबाबू ने लिखी, वैसी उनसे पूर्व किसी और ने नहीं लिखी थी। चूँकि ससार सत्य है और वह परब्रह्म में परिव्याप्त है, इसलिए, रवीन्द्रनाथ ससार त्याग का विहित कर्म नहीं मानते, न देह दंडन द्वारा मुक्ति की प्राप्ति का वे कोई बड़ा लक्ष्य समझते हैं।

वैराग्य साधन मुक्ति, सं आमार नय । इन्द्रियें द्वार रुद्ध करि योगासन, से नह आमार ।

ये किछु आनन्द आछे दृश्ये, गंधे, गाने तोमार आनन्द रवे तार माझखाने ।

—वैराग्य साधन से जो मुक्ति मिलती है, वह मेरे लिए नहीं है। इन्द्रियों का द्वार बंद करके योगासन में बैठना, यह मैं नहीं करूँगा। इसके विपरीत दृश्य, गंध और शब्द में जो आनन्द है, उसके भीतर मैं तुम्हारा आनन्द प्राप्त करूँगा।

एक अर्थ कविता में भी उद्धान कहा है, इस सुन्दर ससार में, मैं मरना नहीं चाहता। मनुष्यों के बीच में जीवित रहना चाहता हूँ। सृष्टि के इस प्रकाश में, फूलों के इस कानन में और जीवन की गति में थरथराने हुए हृदय में यदि मुझे स्थान मिले तो इस ससार में मैं जीना चाहता हूँ।

प्रवृत्तिमार्गी दशन की यह तरंग पिछली सदी में यूरोप की टकराहट से उत्पन्न हुई थी, किन्तु ऐसा नहीं है कि भारत में वह पहले थी ही नहीं। वेदों का दृष्टिकोण प्रवृत्तिमार्गी दृष्टिकोण या ओर आनन्दवाद की शीतल किरणों उपनिषदों में भी मिलती है। यह सत्य है कि जैन और बौद्ध साधनाओं ने निवृत्ति की अत्यधिक प्रमुखता दे डाली थी किन्तु, मध्ययुग में आकर निवृत्ति के वक्षस्थल में भी प्रवृत्ति के जाग्रत स्वर गुंजार करने लगे थे। वैष्णवों में ऐसे अनेक कवि हुए जिन्होंने जीवित रहकर परम सौन्दर्य के निदिध्यामन में निमग्न रहने को श्रेष्ठ एवं जम मरण से ठूटकारा पाने को तिरस्कार्य व्यर्थ समझा था। 'देवा तेरी भक्ति न छाडो, मुक्ति न मागा, नव यश सुनो सुनाओ,' इस कड़ी में मुक्ति की लघुता का जो भाव है वह अनेक वैष्णव कवियों में मुखरित मिलता है। रवीन्द्रनाथ के भीतर भारतीय साधना का यही आनन्दवादी ध्येय तन्त्र चमत्कारों के साथ उद्भासित हो उठा।

सामाजिक धरातल पर भारत ने पहले भी यह अनुभव किया था कि जमाना सभी मनुष्य समान है तथा छूत अछूत का भेद धर्म से सिद्ध नहीं होता। किन्तु, रूढ़ियों ने इस अनुभूति को दबा रखा था। इन रूढ़ियों पर भी अत्यंत निमग्न प्रहार पिछली सदी के सांस्कृतिक जागरण ने आरम्भ किया जिसकी प्रतिध्वनि रवीन्द्र साहित्य में बड़ी ही सुस्पष्टता से सुनायी देती है।

हम मोर दुभाग देश यादेर करेछ अपमान, अपमाने हते हवे ताहादेर सवार समान।

—हे मेरे अभाग देश, जिनका तूने अपमान किया है, एक दिन अपमान के धरातल पर तूमें उही के समान हो जाओगे।

ब्राह्मण मस्कार का रवीन्द्रनाथ आदर करते थे, किन्तु ब्राह्मणत्व की परिभाषा उनकी ओर थी। सत्यकाम की माता यह नहीं जानती थी कि उसके पुत्र का वास्तविक पिता कौन है, किन्तु, गौतम न तब भी सत्यकाम का ब्राह्मण कहकर गले से लगा लिया क्योंकि सत्यकाम और उसकी माता न सत्य को छिपाने का प्रयास नहीं किया था। ब्राह्मणत्व एक गुणात्कर्ष है, एक शक्ति और तेज है जो प्राप्त किया जा सकता है, रवीन्द्रनाथ ने अपने इस विश्वास का गौरव उपवास के नायक में मूर्त किया है। गंगा किसी अग्रेज दपति की सत्ता था, किन्तु ब्राह्मण स्वभाव में पालित होने का कारण वह बढ़कर इतना तेजस्वी हो उठा कि उसके भीतर में भारत की सनातन आत्मा बोलने लगी।

वर्तमान सांस्कृतिक जागरण का एक लक्षण यह भी है कि वह धर्म के बाह्यचारों के विरुद्ध है। धर्म को वे सीमा और सरल रखना चाहते थे। उन्होंने बार बार चेतावनी दी है कि धर्म को पकड़े रहो, धर्मों को छोड़ दो। आशय यह कि मूलतः सभी धर्म एक हैं, भिन्नता उनमें बाह्यचारों से उत्पन्न होती है। यदि बाह्यचार हट जाय तो एक धर्म का पुजारी सभी धर्मों का पुजारी बन सकता है।

वैचारिक घरातल पर विश्व की एकता का जो स्वप्न अत्यंत धीमी गति से चल रहा है, उसे रवींद्रनाथ ने सुस्पष्ट देखा था और अपनी सबसे बड़ी भक्ति उन्होंने इसी स्वप्न को अर्पित की थी। भारत की एकता के भी वे अद्भुत पुजारी थे। पर्मा, जातियों और भाषाओं की कृत्रिम दीवारा से विभक्त होने पर भी भारत का भविष्य उन्हें उज्ज्वल दिखायी पड़ा था। उनका विचार था कि बड़े पैमाने पर समग्र भूमंडल को एक बनाने का कार्य जितना आवश्यक और महत्वपूर्ण है, छोटे पैमाने पर भारत की एकता का कार्य भी उतना ही आवश्यक है। भारतीय सभ्यता का इतिहास मनुष्य-जाति का वह इतिहास है जिसमें अनेक धर्मों, संप्रदायों और जातियों के लोग भिन्नताओं को भूलकर परस्पर एक होकर जीने का मार्ग खोज रहे हैं।

“हृदाय आर्य, हेथा अनार्य, हेथाय द्राविड चीन, शक हूण दल, पाठान, मोगल एक देहे हो लो लीन।
तारा मोर माभे, सवाई विराजे केह नहे नहे दूर, आमार शोगिते रयेछे ध्वनित तारि विचित्र सूर।”

यह भारतीय एकता की अनुभूति की कविता है। यह भारत में बसने वाली सभी जातियों के एकात्म होकर जीने की भावना का महागान है। भारत के द्रष्टा महाकवि का यह स्वप्न चरितार्थ होगा। प्रेम शका को पराजित करेगा और अनेकता के कोट पर एकता की विजय लक्ष्मी अपनी पताका फहरायेगी। सकटों से हार मानने की बात भारत के लिए नहीं है।

जन-जन के स्वर

मैं तब बहुत छोटी थी और हैदराबाद में रहती थी। मा मधुर स्वरों में गुनगुनाती और गाती रहती। यद्यपि इन गीतों के बोल मेरी समझ में बाहर थे फिर भी गीतों की गंगा में डूबकर मैं आत्मविभोर हो जाती। मन गद्गद हो जाता। रोम राम पुलकित हो जाता और मैं इन स्वर लहरियों में सुधबुध खोये बह जाती। मा से पूछने पर वह कहती कि ये रवींद्र बाबू के गीत हैं, बगाल के जन जन के कठहार। बगाल के नर नारियों के कठों में ये गीत ऐसे रम गये हैं कि नाव खेतों हुये नाविक, खेतों में खून पसीना बहाने वाले किसान, स्कूलों में पढ़ने वाले भोले-भाले बच्चे, घरगृहस्थों के चक्कर में उलझी हुई गृहस्थियां, कल-कारखानों में काम करने वाले मजदूर सभी अपनी धुन में इन्हें गुनगुनाते रहते हैं, खेतों खलियावों, कस्बों गावा सभी जगह ये स्वर गू जते रहते हैं। दुख में, सुख में, मस्तिषों में, परेशानियों में, वे स्वर लहरिया उनका साथी हैं। वास्तव में ये स्वर जन जन के स्वर बन गये हैं।

— सरोजिनी नायडू

युग-दृष्टा रवीन्द्र

•
त्येन्द्र (डॉ०)

रवीन्द्र जिस युग की स तान थे, वह युग उनके अपने पिता महर्षि ज्वे द्रनाथ, ब्राह्मधर्म प्रवक्तक राजा राममोहन राय, ईश्वरचन्द्र विद्यासागर, बकिमचन्द्र चट्टोपाध्याय, केशवचन्द्र सेन, माइकेल मधुसूदन दत्त, गिरीशचन्द्र घोष, रमेशचन्द्र दत्त का युग था। यह युग एक साथ भारतीय सामाजिक विधान के प्रति श्रद्धा का और भारतीय सामाजिक विधान के प्रति अश्रद्धा प्रेरित विद्रोह का था। अंग्रेजी शासन के प्रति घोर विद्रोह या गदर का तथा साथ ही अंग्रेजी शासन के प्रति अटल भक्ति का भी युग था। भारतीय साहित्य परम्परा के प्रति गौरव भावना का साथ ही उसी परम्परा के प्रति हीन भावना का युग था। पश्चात्त साहित्य के प्रति प्रितृष्णा का और उसी के प्रति श्लाघा का युग था। युद्ध क उभार का ही युग नहीं था, अहिंसा और करुणा के प्रहार का भी युग था। प्राचीन लोक परम्पराओं में आस्था और अनास्था दोनों साथ-साथ इस युग में थी। यह जयदेव और कबीर को साथ ले चलने वाला युग था। यह शंकराचार्य और वात्स्यायन का हाथ में हाथ देकर ले चलना चाहता था। ऐसे असम्भव युग से सम्भव हुए रवीन्द्रनाथ। पूर्व और पश्चिम को स्थूल भूमि पर मिलाने का प्रयत्न इस युग का प्रधान धर्म था। दानों के कथा तत्वों को जोड़ना, मानवीय और मनोवैज्ञानिक व्याख्या प्रस्तुत करना विवेकशील (*Rational*) प्रवृत्ति को प्रज्य देना—ये सब इस युग में प्रतिफलित हो रहे थे।

रवीन्द्रनाथ ने पूर्व और पश्चिम को मिलाने की चेष्टा नहीं की, पूर्व में ही पश्चिम को पाने का प्रयत्न किया और आध्यात्मिक-भूमि पर पश्चिम को नीचे उतारकर पूर्व की गरिमा का संदेश दिया। यह विश्व साहित्य के लिए अनुपम देन थी। नोबल-पुरस्कार के रूप में विश्व ने इसे स्वीकार भी किया और श्रद्धा के जो पुष्प रवीन्द्रनाथ के विश्वकाँक्ष हाँ जाने के उपरांत की गयी विश्व यात्राओं में चढ़ाये गये, वे इस स्वीकृति के स्पष्ट प्रमाण हैं।

रवीन्द्र में प्राचीन कविता जैसी सुमुखता थी, ज्ञान से अज्ञान सत्ता को जानने की प्रबल इच्छा। 'डाकघर' नाम के नाटक में बालक की जिस बालोचित प्रबल उत्कठा का निरूपण किया गया है, वह कवि के अपने बालपन की ही उत्कठा हो सकती है, पर वह उत्कठा उनमें निरंतर रही। उसने घर में बन्द खिड़की से बाहर के विस्तीर्ण विराट को देखकर, अपनी उत्कठा को दूर दीखने वाले डाकघर पर केन्द्रित किया, उसने समझा कि उस डाकघर के द्वारा उसके राजा का पात्र उसके पास आयेगा और वह राजा का डाकिया बनकर राजा की चिट्ठिया लाने ले जाने का काम करेगा। यह प्रतीकात्मक नाटक

‘बालक डाकघर राजा’ की जयी स जीव गुरु ब्रह्म की कल्पना प्रस्तुत करता है। वि तु इसमे प्रमुख उपलब्धि बालक मे जाग्रत उत्कठा सम्बन्धी है। इस उत्कठा का आधार है आस्तिकता, आस्था—राजा है उसके पास जाना चाहता है। उत्कठा की परिणति कामना मे होती है, यह कामना इस अटल विश्वास के कारण कि एक दिन राजा का स देश या पत्र उसके पास आयेगा, अवश्य आयेगा—इसके कारण वह नामना ग्रामिक श्रद्धा का रूप ग्रहण कर लेती है।

पर कवि मे ऋषिया जसी उत्कठा या जिज्ञासा या मुमुक्षता ही नहीं उसमे ऋषियो जैसी दार्शनिक अनुभूति, यथार्थ-दर्शन अथवा साक्षात् अनुभव से हुई अनुभूति भी है। प्रकृति प्रविरोध के सयासी मे वह अपने आत्मात्मक विकास की इस उपलब्धि को प्रकट करता है—वैराग्य मे प्रवृत्त सयासी मे सुदरी ग्राम वाला क सो-दर्य मे यह सत्य उद्घाटित होता है कि वह अनन्त (*Infinite*) सात (*Finite*) मे ही मिलता है और तत्र उनक समस्त काव्य और कृतित्व मे इस उपलब्धि से प्रप्रेषित वह हर्ष उल्लास आनन्द व्याप्त मिलता है जिसमे विश्व का कण कण कवि को आनन्दित प्रतीत होता है। पीड़ा भी जहाँ आनन्द का ही रूप है।

विश्व के सात कण-कण मे अनन्त की उपलब्धि के आनन्दोल्लास के दर्शन से समस्त काव्य ओत प्रोत है, इसी भावना की विविध रूपांतर और विविध व्याख्याएँ कवि की वाणी मे काव्य बनकर फूटी है। जैसा ऊपर कहा जा चुका है रवीन्द्र की वाणी त्रिविक्रम की भाँति भू, अंतरिक्ष मे आकाश क रहस्य मे प्रसर्जित होती है यह रहस्यमयता अथवा अस्पष्टता काव्य मे क्या आती है। इसके सम्बन्ध मे विश्व कवि ने काव्य भाषीय ओ बालक चैत्र, १९६३ मे बताया है —

‘काव्ये अनेक समये देखा जाय भाषा भाव के व्यक्त करिते पारना केवल लक्ष्य करिया निर्देश करिया दिवार चेटा करे से स्थिते सेई अनन्ति व्यक्त भाषा एकमात्र भाषय एइ प्रकार भाष के कैह बलोन ‘धूया’ कह बलैन टाया, वैह बलैन भागा भागा, ए किछु दिन हइल नवजीवनेर श्रद्धास्पद सपादक महाशय किचित् हास्यरसान्तरंगार चेटा करिते गया ताहाकै ‘काव्य’ नाम दियाछैन।’

इसमे कवि न बनाया है कि भाषा की प्रकृत असमर्थता के कारण भी अस्पष्टता आती है। वह आगे कहते हैं —

‘प्राकृत नियम अनुसार कविता कौशात्र स्पष्ट कौशात्रो अस्पष्ट, सपादक एव समालोचकेरा ताहार विरुद्धै दरखास्त ए। आ दालन कारलेओ ताहार व्यतिक्रम हइवार जौनाइ। चित्रैओ जैमन काव्यैओ तै माने, दूर अस्पष्ट निकट स्पष्ट, वेग अस्पष्ट अचलता स्पष्ट मिश्रण अस्पष्ट स्वातंत्र्य स्पष्ट। आगा गाढा समस्तइ स्पष्टसमस्तइ परिष्कृत से केवल व्याकरेण नियमेर मध्ये थाकिते पारे किन्तु प्रकृतिते आ नाय, काव्ये आ नाइ

‘प्रकृति मे जैसे स्पष्ट तथा अस्पष्ट साथ है वैसे ही काव्य मे भी है। यह प्रकृति के कारण अस्पष्टता दूसरा तर्क है। यह और आगे कहते हैं कि —

“जगहारा मनोत्तिरे सम्पक अनुशीलन करियाडेन ताहाराइ जाने जैमन जगते आछे तेमनि अतिजगत आछे । मैइ अतिजगत जाना एव ना जानार मध्ये, आलोक एव अधकारे साभारवन विराज करित छे । मानव जगत एव जगदातीत राज्ये वास करे । ताइ ताहार सकल कथा जगते सगे मेलेना । एइ जय मानवेर मुख हइते एमन अनेक कथा वोहिर हय जाहा आलोक अधकारे मिश्रत जाहा बूझा जाय ना अथवा न बूझा जाय । जाहा के ज्ञाहार अनुभवो कारे अथवा प्रत्यक्षेर धिक सत्य बलिया विश्वास करि मैइ सर्वत्र व्यापी असीम अति जगते रहस्य काव्य जखन कौन कवि प्रकाश करिते चेष्टा करेत्, ताहार भाष सहजे रहस्यमय हइया उठे ।”

यह तर्क मनोभूमि विषयक अनुभूति में सम्बन्धित है । इस विवेचन से स्पष्ट है कि भाषा, प्रकृति और मन अनुभूति तीनों ही रहस्य काव्य की दृष्टि में सहायक होते हैं ।

किन्तु विश्वकवि रवीन्द्र ने देश प्रेम की कविताएँ भी लिखी हैं इन्हीं में से जन गण मन' वाली कविता आज राष्ट्रगीत के स्थान पर प्रतिष्ठित है । यही नहीं उन्होंने वैष्णव-भक्तों की परिपाटी में ब्रजभूमि में काव्य रचना भी की । इसका नाम रखा था 'भानुसिंहेर पदावली' । इन पदों में रवीन्द्र ने अपना नाम भानुसिंह रखा था ।

देश-प्रेम अथवा राष्ट्रीय भावनाओं से युक्त कविताओं के अतिरिक्त इनके सामाजिक व्यंग्य भी कम प्रसिद्ध नहीं हैं । इनमें इन्होंने दीन दुखियों के प्रति सहानुभूति तथा अत्याचारियों के प्रति भर्त्सना का भाव प्रकट किया है । इन सामाजिक व्यंग्य-काव्यों में 'दुरत आशा' 'नवबग वीर' 'हिटिगड़ट', 'झूतार-आविष्कार' विशेष उल्लेखनीय हैं ।

महाकवि रवीन्द्र की प्रत्येक कविता सामाजिक हो, चाहे राष्ट्रीय चाहे दार्शनिक, चाहे रोमांटिक रहस्यवादी, सभी में दृष्टिकोण अत्यंत उदार और व्यापक है । ऋषि युगीन महान् कल्पना से इस विशद दृष्टिकोण का प्रेरणा मिली है । आपकी अंतर्राष्ट्रीयता राष्ट्रीयता के बंधनों के ऊपर से विस्तृत हुई है । कृष्णन्ता विश्वमायम, में नहीं 'ईशावास्यमिदं सर्वं यत्किञ्चित् जगत्या जगत् तेन त्यक्तेन भुजिथा' के आदर्श में उनके काव्य की प्रत्येक पंक्ति अनुप्राणित है । पाश्चात्य प्रभाव ने उनके काव्य को केवल प्रभविष्णुता अथवा एक व्यक्तित्व-वैशिष्ट्य ही प्रदान किया है । इसके रहस्य का रहस्य वह गायत्री रही है जिसमें प्रार्थना है कि 'ओम्भूर्भुव स्व तत्सवितुर्वरेण्य भर्गोदेवस्य धीमहि धियो यो न प्रचोदयात्' विश्वराष्ट्र या अंतर्राष्ट्रीयता की भावना का मूल मन्त्र था वह भारतीय मन्त्र जो यह कहता था, 'वसुधैवकुटुम्बकम्' ।

फलतः रवीन्द्र का काव्य उपनिषद् और सत्ता की परम्परा में उतरा है । पर उसमें पाश्चात्य से प्रसारित नव्य मानसिकता के लिये नयी व्याख्या के साथ उसी की प्रभविष्णुता और व्यक्तित्व वैशिष्ट्य से परिपूर्णता आ गयी है । उनके काव्य में बंगाली देश की क्षेत्रीयता की उपेक्षा भी नहीं । रवीन्द्रनाथ भारतीय प्राचीन शास्त्रीय संगीत पद्धति के भी ज्ञाता थे । उसी ज्ञान से नव सर्जना, नव भावना के लिये उन्होंने नये संगीत को भी जन्म दिया ।

हमारी शिक्षा प्रणाली

खीन्द्रनाथ ठाकुर

हम पाठशालाओं की शिक्षा देने को एक प्रकार की कल या कारखाना समझते हैं। अध्यापक लोग इस कारखाने के एक प्रकार के पुर्जों हैं। साढ़े दस बजे या दस बजे घटा बजाकर कारखाने खुलते हैं। पुर्जों का चलना आरम्भ हो जाता है और अध्यापकों की जबान भी चलने लगती है। चार बजे कारखाने बन्द हो जाते हैं। पुर्जे अर्थात् अध्यापक भी अपनी जबान बंद कर लेते हैं। उस समय विद्यार्थी भी इन पुर्जों की कटी त्रयी दो चार पृष्ठ की शिक्षा लेकर अपने अपने घरों को वापस चले जाते हैं। इसके पश्चात् परीक्षा के समय विद्यार्थी की बुद्धि का अनुमान लगाया जाता है। इस पर 'माका' अथवा नम्बर लगा दिये जाते हैं।

कारखानों या मशीनों में एक बड़ी विशेषता यह हुआ करती है कि जिस नाप या वजन की अथवा जिस प्रकार की वस्तु की आज्ञा दी जाती है, ठीक उसी प्रकार की वस्तु तैयार हो जाती है। एक कारखाने में बा हुआ सामान में और दूसरे कारखाने में बने हुए सामान में विशेष अंतर नहीं होता और इससे नम्बर लगाने में बड़ी सुगमता रहती है।

परन्तु एक मनुष्य की दूसरे मनुष्य से तुलना नहीं की जा सकती। प्रत्येक दो मनुष्यों में बड़ा अंतर होता है। इसके अतिरिक्त मनुष्य जो कुछ दूसरे मनुष्य से पा सकता है, वह स्वयं प्राप्त नहीं कर सकता। कारखाना किसी वस्तु को सामन तो रख देता है, परन्तु उठाकर दे नहीं सकता। वह तेल तो दे सकता है परन्तु दिये का जला देना उसके बस की बात नहीं।

योरुप की स्थिति हमारे देश में बिल्कुल भिन्न है। वहाँ मनुष्य समा सोसाइटियों में रहकर मनुष्य बन सकता है। मंत्रालय तथा महाविद्यालय उसे केवल थोड़ी सी सहायता देते हैं। वहाँ के रहने वाले जो शिक्षा प्राप्त करते हैं, वह उनकी सामाजिक स्थिति से भिन्न नहीं होती। वह सामाजिक जीवन का अंग है और उसी में फूलती फलती है।

यही कारण है कि वहाँ की पाठशालाएँ उनके राष्ट्रीय जीवन से संबंधित हैं। परन्तु जहाँ पाठशालाएँ चारों ओर से राष्ट्र व जाति के साथ इस प्रकार एक होकर नहीं मिल सकती और जाति के साथ केवल बाहरी रूप से चिपकी रहती हैं, वहाँ यह सदा खूबी और जीवन रहित बनी रहती है।

हमारे देश की स्थिति ठीक इसी प्रकार है। उनमें हम जो कुछ प्राप्त करते हैं वह हम बड़ी कठिनाता तथा परिश्रम में पाते हैं और बड़ा प्राप्त की हुई शिक्षा ऐसी होती है कि प्रयोग के समय उसका कुछ भी लाभ नहीं होता। दस बजे में केवल चार बजे तक जा कुछ हम कठस्थ करते हैं, जो कुछ पढ़ते हैं, उसका जीवन के साथ, और मनुष्य के साथ तथा घर के साथ कुछ भी सम्बन्ध दिखाई नहीं देता। घर में माता पिता, सम्बन्धी-मित्र आदि जो कुछ बानचीत करते हैं और जिन विषयों पर चर्चा होती है, हमारी पाठशालाओं की शिक्षा के साथ उनका कोई मेल नहीं होता। बल्कि कई बार उनमें बहुत भेद पाया जाता है। ऐसी स्थिति में हमारी पाठशाला एक प्रकार के इंसान हैं। वह भिन्न वस्तुओं को आपस में जोड़ सकते हैं, परन्तु उनमें जीवन नहीं डाल सकते।

इसलिए कहते हैं कि योरोप के विद्यालयों की ज्यो की त्यों ऊपर ऊपर की नकल कर लेने से ही यह न समझ लेना चाहिए कि हमने वैसे ही विद्यालय बना लिये हैं जैसे कि योरोप में हैं।

विद्यार्थी समय में हम गुरुजनों से शिक्षा ग्रहण करते थे तो अध्यापकों अध्यात्मानुष्यों से शिक्षा प्राप्त करते थे न कि कल्लों से, उस समय न तो हमारी शिक्षा के विषय इतने लम्बे-चौड़े होने थे और न उस समय की हमारी जाति में प्रचलित रीति रिवाज हमारी पाठ्य शिक्षा से भिन्न होते थे। परन्तु यदि हम बिल्कुल वही समय आज फिर यहां लाना चाहें और इसके लिए चेष्टा करें तो यह भी एक प्रकार की नकल होगी।

इसलिए यदि हम अपनी वर्तमान आवश्यकताओं को भली प्रकार समझने हों तो हमें ऐसा प्रयत्न करना चाहिए कि हमारी पाठशालाएं घर का काम दे सकें। पढ़ाई के विभिन्न विषयों के बारे में जानकारी के साथ-साथ शिक्षा की रीतियों का भी आनंद प्राप्त हो सके। शिक्षकों को चाहिए कि पाठ्य शिक्षा देने तथा शिक्षार्थियों के दिलों को सुधारने के दोनों भार अपने ऊपर ले लें। हमें देखना होगा कि हमारे देश में पाठशालाओं में और चारों ओर के आवागमन में जो भिन्नता है, उसे देखकर विद्यार्थी के मन पर कोई बुरा प्रभाव न पड़े। और इस प्रकार की शिक्षा काल दिन में कुछ घण्टों के लिये बिल्कुल स्वतन्त्र होकर, वास्तविकता से दूर रह जाने के कारण एक अधिक कठिनाई से पचनेवाली वस्तु न बन जाये।

विदेशों में पाठशालाओं तथा महाविद्यालयों के साथ ही घर या आवास भी हुआ करते हैं। भारत में भी अब उनकी नकल होने लगी है, परन्तु इस प्रकार की पाठशालाओं को एक प्रकार की बारके, पागलखाने, अस्पताल या बंदीगृह ही समझना चाहिए।

विदेशों की नकल करने से हमें विशेष लाभ नहीं होगा। उन्हें छोड़ देना पड़ेगा। कारण, हममें और उनमें बड़ा अंतर है। हमें सबसे पहले इन बातों पर विचार करना होगा कि किस प्रकार की शिक्षा प्रणाली युगों से भारत के लोगों के दिलों को जीतती रही है उनमें जीवन का रक्त कैसे फैल सकेगा।

हमारे लिए सबसे बड़ी कठिनाई यह है कि हम श्रेणी शिक्षा और पाठशालाओं के साथ साथ श्रेणी समाज का अर्थान् यहाँ की शिक्षा और पाठशालाओं को अपने अपने उचित स्थान पर नहीं देख सकते। हम उस जीवित दुनिया के साथ मिलाना नहीं जानते। और इसीलिए हमें यह भी पता नहीं कि विदेशी स्कूलों की नकल जा हमारी पाठशालाओं में विद्यमान है, उसे अपने जीवन के साथ कैसे मिलाना चाहिए।

हमारे जीवन में आज बचपन में पढ़ने लिखने की चक्की पीसना आरम्भ कर दिया जाता है। इस शिक्षा प्राप्ति के साथ मन का मिनाप अथवा सम्बन्ध बहुत ही कम होता है। और यदि सच पूछा जाए तो यह शिक्षा आनन्द के लिए प्राप्त ही नहीं की जाती। इसके प्राप्त करने का वास्तविक आभिसार तो पेट भरने तथा अथवा आवश्यकताओं का पूरा करने के लिए रूपा है। और इससे नीचे उतरकर दूसरा उद्देश्य यह होना है कि सम्मान तथा नाम पैदा किया जाए। ऐसी स्थिति में साहस तथा प्राकृतिक शान्ति और प्रसन्नता की बातें किस प्रकार और कहा से आ सकती हैं?

शिक्षा के विषय में जा हमारा मत है, उसका सारांश यह है कि बच्चों के मन में इस प्रकार का अधःसंस्कार वदधि नहीं जमना चाहिए कि पुस्तक पढ़ना ही सीखना कहलाता है। यह बात उन्हें पग पग पर बतलाने की आवश्यकता है कि पुस्तकों में जो विद्या का एकत्र कोष विद्यमान है, वह प्रकृति के कभी समाप्त न होनेवाले कोष में से ही लिया गया है अर्थात् मनुष्य को प्रकृति के साथ मिलने में जो कुछ प्राप्त होता है, वही पुस्तक में लिख दिया जाता है। आजकल पुस्तक पढ़ने का रोग बहुत बढ़ता जा रहा है। इसलिए बच्चा का उसके दाप भली प्रकार समझ देना चाहिए। प्राचीन काल में यद्यपि लिखने का विज्ञान हा गया था, परन्तु गुरुकुल तथा तपोवनो में पुस्तकों का प्रयोग नहीं किया जाता था। उस समय गुरु मौखिक शिक्षा दिया करते थे। और शिष्य उस शिक्षा को कापी में नहीं लिखते थे। बल्कि मन की पुस्तक में लिख लिया करते थे। इस प्रकार एक दीप में दूसरे तथा दूसरे में तीसरे दीप के जलन का सारा बढ़ने वाला क्रम चलता रहता था। इस समय यद्यपि यह संभव नहीं है कि पूर्णतः वही प्राचीन विज्ञान वापस लाई जा सके, परन्तु फिर भी यह आवश्यक है कि जहाँ तक हा सके विज्ञानियों का दूसरा ही कृतान तथा लेख अध्यापन के लिए न दिए जाए। गुरु से जो कुछ सीख, उसी का स्वयं बनाए। अर्थात् जिन बातों को उ होन भली प्रकार समझ लिया हो, उन्हें वह अपनी भाषा में लिखे। कल्प ऐसी ही पुस्तक उ पढ़ने को देनी चाहिए। यदि इस ढंग का प्रयोग किया जाए, तो यह बात कभी उनके स्वप्न अथवा विचार में भी न आएगी कि पुस्तकें ईश्वर के मुख से निकले हुए वेदों के प्रचन हैं। वह समझ लेगा कि जिस प्रकार हमने अपने विचारों को प्रकट किया है, उसी प्रकार जीने का युग के विद्वानों ने अपने विचारों को प्रकट करने के लिए पुस्तकें लिखी थीं। उनको पता लग जायगा कि अथ ईश्वर के बनाए हुए नहीं हैं। 'भारत के वास्तविक वासी आर्य लोग नहीं थे। यह लोग यहाँ मध्यप्रदेशियों से आए हैं' 'वेद ईसा से दो हजार वर्ष पहले लिखे गए थे।' यह सब बातें हमने पुस्तक में ही सीखी हैं। बचपन में पुस्तकें हम पर एक प्रकार का साहिनी मंत्र का

प्रभाव डाल देती है। और यही कारण है कि ऊपर लिखी तथा अ य ऐसी ही ओर बाते हमारे विचार में बिल्कुल विश्वसनीय हो जाती हैं। बच्चों को पहले से ही यह समझा देना चाहिए कि यह सब अनुमान है।

और कुछ युक्तियों पर यह सब निर्भर है। यदि संभव हो तो उन युक्तियों की जड़ में जो बात हो, उन्हें विद्यार्थियों के सम्मुख रख देना चाहिए। ताकि बच्चों को अनुमान लगाने तथा परिणाम निकालने की शक्ति को साहस मिले। अर्थात् उन्हें इस योग्य बना देना चाहिए कि वह स्वयं भी नये नये परिणाम निकाल सकें और अनुमान लगा सकें। यदि वह बचपन से ही धीरे-धीरे इस बात को अनुभव करने लग जाएं कि पुस्तकें किस प्रकार और कैसे-कैसे अनुमानों तथा प्रभावों से तैयार की जाती हैं, तो उन्हें निश्चय ही पुस्तकों का वास्तविक लाभ प्राप्त हो जाएगा। और वह पुस्तकों के अधः प्रशासन के प्रभाव में भी न आयेगे। स्वयं को उसने स्वतंत्र रख सकेंगे। इसके अतिरिक्त एक ओर लाभ भी होगा। अपने व्यक्तिगत प्रयास से जो उनकी विद्या ग्रहण करने की प्राकृतिक मस्तिष्क की शक्ति है, उसे वह शिक्षा जो हमारे सिर पर लदे हुए बोझ की भांति है, बिगाड़ अथवा नष्ट न कर सकेंगी। पुस्तकों पर उनके मन को पूर्ण योग्यता प्राप्त होगी। बाल बच्चे जो कुछ थोड़ा बहुत सीख सकते हैं, यदि सीखने समय उसका प्रयोग करना भी सीख लें, तो शिक्षा उनके लिए बोझ न रह जाएगी, वह स्वयं शिक्षा को बश में कर लेंगे। इसमें सन्देह नहीं कि लाग हमारी इस बात का अनुमोदन करने में तनिक भी असमर्थता प्रकट न करेंगे। परंतु जब इस युक्ति के अनुसार कार्य करने का अवसर आएगा, तो उनका साहस कम हो जाएगा। वह सोचेंगे कि बच्चों को इस प्रकार शिक्षा नहीं दी जा सकती। यह अत्यंत असंभव बात है। और यह बात है भी सत्य। यह लाग जिसे शिक्षा कहते हैं, वह वास्तव में इस प्रकार नहीं दी जाती। बच्चों के लिए कुछ पुस्तक तथा विषय निर्धारित कर देना और निश्चित समय के अन्दर एक निश्चित रीति में परीक्षा ले लेना इसी का वह लोग विद्या सिखाना समझते हैं और जहां इस प्रकार में शिक्षा की जाती है, उस स्थान को विद्यालय कहते हैं। उनकी बुद्धि के अनुसार जैसे शिक्षा कोई पृथक् वस्तु है। यदि उसे देखना हो तो उनके विचार में बच्चों के मन से पृथक्, कुछ अंतर पर देखना चाहिए। अर्थात् पुस्तकों के पृष्ठों तथा उनके शब्दों की सरया की गणना करके उसकी शिक्षा का अनुमान लगाना चाहिए। चाहे इस शिक्षा से विद्यार्थियों का मन पिस जाए चाहे वह पुस्तकों के दास बन जाए, चाहे उसकी व्यक्तिगत बुद्धि पर पर्याप्त पड़ जाए, चाहे वह अपनी प्राकृतिक शक्तियों द्वारा ज्ञान प्राप्त करने की योग्यता का अपने अभ्यास तथा पुस्तकों के कष्टदायक शासन की कृपा में सदा के लिए छोड़ बैठे। परंतु आश्चर्य यह है कि फिर भी इसे शिक्षा ही कहेंगे।

बच्चों का मन जितनी विद्या को ग्रहण कर सके, उतनी ही शिक्षा सच्ची शिक्षा है चाहे वह कितनी ही थोड़ी क्यों न हो।

रवीन्द्र का शिक्षा-दर्शन

• मार्जरी साडकम

गुरुदेव एक महान् शिक्षक थे, पतमान शताब्द मे ससार के महान् शिक्षको मे से एक थे— परतु क्या शिक्षा के बारे मे उनका कोई दर्शन था ? 'दर्शन' यानी विचारो और सिद्धातो की एक तर्क युक्त साम जस्यपूर्ण योजना, जिसके लिये काफी विचार, मनन और विश्लेषण किया गया हो। क्या गुरुदेव के पास शिक्षा के बारे मे ऐसी कोई योजना थी ?

यह कहना ज्यादा सही है कि उनक लिए शिक्षा, जीवन के समान ही एक कला थी न कि विज्ञान, उनके लिये शिक्षा एक कविता थी न कि एक सिद्धात। जब उन्होंने स्वयं शातिनिकेतन के बारे मे लिखा, तो उमे उ होने 'एक कवि की पाठशाला' बताया। उन्होंने लिखा—“जब मेने शाल वृक्ष की छाह मे कुछ बालको को जमा किया, तो मैने मानो एक कविता लिखनी आरम्भ की।” कवि एक कलाकार होता है— एक शिल्पकार, वह जीवन की सामा य वस्तुओ को लेता है और उनमे सुंदरता की नई नई आकृतिया तैयार करता है। वह अनुभवो का विश्लेषण नहीं करता, वह उन्हें गहरा और समृद्ध बनाता है।

जब तक हम शिक्षा के क्षेत्र मे किये गये गुरुदेव के प्रयोग का एक कवि की कृति के रूप मे नहीं देखेगे, हम उसे समझ नहीं सकेगे। उनकी यह कविता शब्दो मे नहीं बल्कि तरुण, विकासमान मनुष्यो के जीवन मे लिखी गई है। कवि के रूप मे उनका काम था, इन विकासमान जीवनो को लेकर इससे सामाजिकता और व्यक्तिगत अनुभवो का एक पूर्णतर और अधिक समृद्ध ससार उत्पन्न करना।

शिक्षा क प्रति एक शिल्पकार या कवि का यह दृष्टिकोण हमे अत्यंत महत्वपूर्ण सिद्धातो को समझने मे सहायता देता है। खासकर गुरुदेव के काम से हम आत्म-प्रकटन की स्वतंत्रता और विकास का मबध समझ सकते हे और व्यवस्था व अनुशासन के सिद्धान्त को भी। जीवन के ये दो पहलू प्राय परस्पर-विरोधी अर्थ मे रखे जाते हे। स्वतंत्रता का अर्थ मनमानी स्वच्छदता और अनुशासन का अर्थ बाध्यता माना जाता है। गुरुदेव का जीवन और कृति हमे बताते है कि किस प्रकार स्वतंत्रता और अनुशासन एक साथ रह सकते हे—एक दूसरे क पूरक बनकर।

यह स्पष्ट है कि कोई भी कलाकार या शिल्पकार अपनी कला मे आत्म प्रकटन की स्वतंत्रता तभी पा सकता है, जब कि यह अपनी सामग्री की प्रकृति और भीतरी तत्वो को समझकर उसके अनुसार काम करे। लकड़ी पर काम करने वाला तभी उपयोगी और सुन्दर वस्तुएं बना सकता है, जब वह लकड़ी के स्वाभाविक गुणो और मर्यादाओ का समझे और उनके अनुसार काम करे। उसे सामान्यत सब प्रकार की लकड़िया का अध्ययन करना चाहिये और जो जो टुकडे वह लेता है, उस-उस टुकडे का भी अध्ययन करना चाहिये। यह ज्ञान प्राप्त करने के लिए उसे काफी समय तक अनुशासन पूर्वक प्रत्यक्ष काम करना होगा। सब से अच्छा ता यह होगा कि वह किसी निपुण कलाकार के हाथ के नीचे अपने

को रखे और उसके व्यवस्थित अनुभव में मार्गदर्शन प्राप्त करें। इस प्रकार अनुशासन बद्ध धैर्य और आज्ञा पालन के बिना निपुणता प्राप्त न होगी और उसके बिना सृजन की स्वतंत्रता भी नहीं मिलेगी। लकड़ी पर कलाकृति करने वाले के समान दूसरे सभी शिल्प और हस्तकलाओं पर यह बात लागू होती है। कविता हो, साहित्य हो, या जीने की कला हो या विकासमान जीवन का पोषण करने की वह कला हो, किन्ने हम शिक्षा देना कहते हैं। धैर्य और प्रेमपूर्वक संवसाम'य बालको का और उसको सौंपे गये हर एक बालक का अध्ययन किये बिना कोई भी व्यक्ति शिक्षक नहीं बन सकता।

अधिकांश लोग जानते हैं कि रवींद्रनाथ ने अपने बचपन के शहरी स्कूलों में प्रचलित जेल के समान परिस्थितियों के खिलाफ विप्लव किया था और ऐसी शाला की स्थापना की थी, जहाँ विद्यार्थी प्रकृति के साथ घनिष्ठ सम्बन्ध बनाने में स्वतंत्र हो। लगभग बारह वर्ष की उम्र में जब वे अपने पिता के साथ शांतिनिकेतन आये, तब गांव के बाहर स्वतंत्रतापूर्वक अकेले घूमने में उन्हें महान् आनंद प्राप्त हुआ व इस उमर में प्रकृति के साथ रहने में जो आनंद अनुभव हुआ, उसके निम्नलिखित तीन तत्व थे।

(अ) एक महान् पिता और गुरु के सान्निध्य में रहने से सुरक्षा का आभास होता था, (आ) इसमें यह गौरव मालूम पड़ता था कि हमारी भी कुछ जिम्मेदारी है और हम पर विश्वास किया जा रहा है और (इ) इसकी पृष्ठभूमि में जीवन का एक सुव्यवस्थित ढांचा था।

व्यक्तिगत सम्बन्ध के बिना, जिम्मेदारी के बिना या स्थायी व्यवस्था रहित 'स्वतंत्रता' में कोई आनंद नहीं होता, उल्टे उसमें एक प्रकार का थायापन और भय रहता है। ऐसी 'स्वतंत्रता' उस लावारिस बच्चे की स्वतंत्रता है, जिसका कोई घर नहीं, कोई सहारा नहीं और जिसे भूखे मरने की स्वतंत्रता हो। शांतिनिकेतन स्कूल के जीवन की स्वतंत्रता एक आनंददायी सृजनात्मक स्वतंत्रता थी क्योंकि यह शिक्षक और विद्यार्थियों के एक परिवार के प्रेम सम्बन्ध पर आधारित थी। शिक्षक ने वहाँ एक ऐसे व्यवस्थित घरेलू जीवन का ढांचा स्थापित किया था कि जिसमें सबने जिम्मेदारी को ढाँट लिया था और जिसमें स्वतंत्रता भी प्राप्त थी।

अपने सस्मरणों में गुरुदेव ने लिखा है कि अपनी कुणारावस्था में प्रतिदिन उषाकाल में अपने पिता को आनंदमग्न बैठे देखकर मेरे मन पर गहरा प्रभाव पड़ा था। जब उन्होंने अपना स्कूल चालू किया तब उषाकाल में और सूर्यास्त के समय नियमित रूप से शांतिपूर्वक मनन करना उस स्कूल के जीवन संगीत की एक लय बन गयी। इसमें मैं 'लय' कहती हूँ, दैनिक क्रम नहीं, लय की पुनरावृत्ति की स्वयं प्रेरित, स्वाभाविक आवश्यकता होती है—दैनिक क्रम तो यत्रतत्र और ऊपर से लादा हुआ भी हो सकता है। बच्चों के जीवन में कुछ बातों की पुनरावृत्ति की और सुरक्षा की स्वाभाविक आवश्यकता होती है। इसके लिये उनके पारिवारिक और स्कूली जीवन में एक बुनियादी लय होनी चाहिये। गुरुदेव ने इसे समझ कर परिवार के एक बड़े व्यक्ति के प्रेम के रूप में बालकों को सुरक्षा और व्ययसा प्रदान की।

शालवृक्षों की छाया में

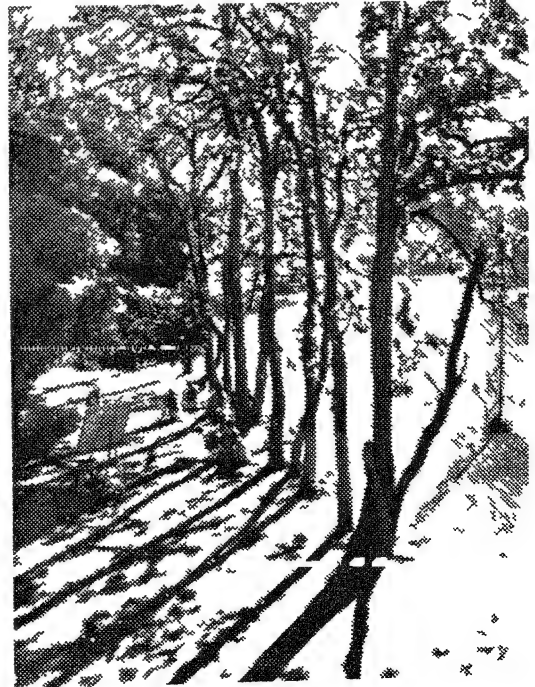
रागेय राघव (डॉ०)

•

दिनो की लचड़ी खुल गई है, उमे उधारकर देखना है तो मुझे धूप और छाया के स्तरों के नीचे से, वह डूबती साभ उभरती मिलती है, जब छायाएँ लबी हो गई थी और वृक्षों पर से अनवरत मिठास के निर्भर बहाते, विहंगों के कोमल स्वर, दिशाओं को जैसे पिघलाते चले जाते थे। शालवृक्षों की छाया में अक्षर स्तर पर स्तर जमता चला था। धीरे धीरे रात हो गई थी। पोखर के काले काच से जल पर अनेक जुगनुओं ने अगड़ाइयाँ ली थी और मुझ लगा था जैसे मैं किसी एक सृष्टि में सूर्यहीन बेला में असंख्य नक्षत्रों का दर्शन कर रहा था। दूर से आ रही थी एक मद्धिम ध्वनि। हवा पर वृक्षों की मादक गंध कापती थी, और फिर सुनाई दिया “मा भै मा भै” मेरे मन ने सुना “भय मत करो, भय मत करो”। वह किसका स्वर था ?

शांतिनिकेतन के वे दिन मेरे लिये संस्कृति के एक सगम, एक मोड़ की तरह आये थे। किशोर था मैं जब, तब पिता ने अपने प्रकांड पांडित्य से मेरे सामने उपनिषदों का वैभव बिखेर दिया था। दक्षिण के आलवारों के वे युगांतरकारी स्वर मेरे सामने प्रतिध्वनित हो चुके थे। और युग संघर्ष ने मुझ में पाश्चात्य भौतिकवाद का अमर्श भरा था। अपने कक्ष में मैं सोचता। भारत के अतीत की एक नहीं, अनेक धाराएँ मुझे भिगोती और कर्मठ जीवन के उद्यम का घर्षण मुझे पश्चिम के वस्तुवाद की सीमा में बाधने की चेष्टा करता। ऐसी थी मेरी पृष्ठभूमि जब मैं शांतिनिकेतन में बैठकर हठयोगी गोरखनाथ के द्वारे में अध्ययन कर रहा था। एक ओर गोरखनाथ के विद्रोही स्वर, दूसरी ओर चक्रों का रहस्य और मानस-मथन की पृष्ठभूमि में वृक्षों की मर्मर का वह देश, गुरुदेव के गभीर स्वरों की

शांतिनिकेतन में खूब आकाश के नीचे शाल-वीथी की एक कला



प्रतिध्वनि में आकाश, भोर निर्मल हाती, मध्याह्न प्रखर, पर दुपहर ढलते मेघ छा जाते और साँझ में काल वैशाखी का अमर तिनोद सुनाई देता, भील के ऊपर कहीं किसी घर से बहुत ही मीठे स्वर में किसी स्त्री का गीत उमड़ते मेघों में टकराता ? आधार अम्बर

और फिर गे सजग भी न हो पाता कि दानव के हाथ की यथपहाट की कल्पना सुनकर में विभोर हो जाता हूँ। सच, उन पथों पर कवि चले थे, उस रागामाटी में कवि के हृदय ने ससार का अपमान को भेला था, उस ऊसर वरती पर कवि ने वृक्षपत्तिका में अपने भाव-विहंगों के लिये नींद बनाये थे क्या वे अब स्वतंत्र हो गये थे ?

वहाँ कितने स्वप्ना का न सजाया गया था ? सी० एफ० एन्ड्रयूज, पियर्सन आदि न जाने कितने विदेशिया ने वहाँ भारत की आत्मा को खोजने की चेष्टा की थी ? अरुन्धीन्द्रनाथ का चित्रों की धूमिल रेखाओं में भारतीय चित्रकला ने अपने आयामों का प्राप्त करने का प्रयत्न किया था। कितनी कितनी साधना न थी उस हवा में ? कितना विशाल हो गया था वह वृक्ष। अब आकाश की नील पटी पर शांति निकेतन मुझे, उस विशाल बोधिवृक्ष जैसा लगता, जिसके नीचे अब प्यास नहीं पनप पाती थी, पर जिसके पत्रों की मर्मर में अनवरत एक ही स्वर उठता था

वह आ रहा है, आ रहा है। उसकी चरण ध्वनि तुमने नहीं सुनी ?

युग-युग पल पल, प्रतिदिन, प्रतिरात वह आ रहा है, आ रहा है, आ रहा है

शांतिनिकेतन चीनाभवन में स मद्धिमस्वर सुनाई देते। पुस्तकालय में शांति रहती, कहीं शिशु खेलने, बच्चे आमों का पकते देखकर जपा के फूल हिलते, कहीं शिरीष स्पन्दित कर देते वायु को साधना में युवक और युवतियाँ बतराते घूमते, कोई कोई कहीं एकांत में बैठकर सोचता, पुराने कुटीरों के बाहर दीवारों में उत्कीर्ण चित्र दिखने और मैं हिन्दी-भवन में निकल कर घूमता हुआ, कभी उत्तरायण के पास से निकलता, कभी प्रार्थना भवन के नीरस वातावरण में विष्णु-शांति के भारत के व्याकुल मानस की तपोवनोद्युतता की गभीरता को मापने के लिए विस्फारित नयनों से देखा करता। और सुनता—

प्रभु। तेरा अनन्त मोन भी मुझे स्वीकार है, तेरी नीरवता का ही मे हृदय में भर लूँगा।

तेरी प्रतीक्षा में झुकी हुई यह नीरव रात्रि—तारों का दीपक जलाकर

अनिमेष नेत्रों से तेरी राह देखा करती है—

मैं भी यह स्तब्ध प्रतीक्षा अपने हृदय में भर लूँगा

साधनाएँ अपने जीवन के सघर्षों में जिन क्षणों को अमरत्व प्रदान करती हैं, वे कभी उनके जीवन में सत्य नहीं बनती, जो विकसित हुए आलोक के लिये प्रहरी बनकर रहने की चेष्टा करते हैं। आलोक की सीमा अधकार है। आलोक की प्रखरता उसके काले शरीर पर ही दिखाई देती है। प्रत्येक महापुरुष अपने जीवन भर सत्य के लिये युद्ध करता है, किन्तु उसके अगुयायी बाद में उसके सत्य को आगे नहीं बढ़ाते, उसे अशुद्ध कर देते हैं।

कवि की वाणी मुझसे कहती थी—आओ अपनी पराजय की मालाओ और स्मृति चिन्हों में तुम्हें अलंकृत करूँगा ।

अपराजित होकर बच निकलना मेरी सामर्थ्य से बाहर है ।

मेरा गर्व चूर हो जायेगा, अतिशय वेदना से मेरे जीवन का अवरुद्ध कोष फूट पड़ेगा,

मेरा रिक्त हृदय गीतों के बिखरे स्वरों में डूबने लगेगा,

और पत्थर भी आसुओं में पिघल उठेगा, यह मैं जानता हूँ ।

यह भी जानता हूँ कि कमल की सहस्रों पखुडियाँ सदा बंद नहीं रहेगी

और इसका मधुकाण्ड सदा भरा ही नहीं रहेगा ।

आनक के परे मैंने महाकवि को एक मनुष्य के रूप में ही देखा है, और उस दिन भी शायद औरों से मेरा इसीलिये मतभेद था क्योंकि मैंने उन्हें कभी दुर्गम पर्वत नहीं समझा, असीम आकाश के नीचे उत्तुंग हिमालय का उभार मेरे लिये रजकण की पराजय नहीं, असीम के नीचे व्यक्ति के साहस की दुर्दमनीय कहानी है । उसे मैंने भय से देखना कभी नहीं सीखा । इसीलिये मैंने रवीन्द्र के शब्दों को यही समझकर ग्रहण किया है कि सितार के पुराने तारों को एक एक करके उतार दो, उस पर नये तार चढ़ा दो । मुझे, शांतिनिकेतन में अतीत वर्तमान और भविष्य में से बात करता हुआ एक ही मनुष्य मिला और वह थे रवीन्द्रनाथ । वहाँ मुझे पूर्व और पश्चिम के वैचारिक संघर्षों में व्याकुल एक व्यक्ति दिखाई दिया जो कहता था—

विद्वेष जहाँ द्वार से किसी को अपमानित कर खदेड़ देता—तुम भी साथ चले जाते,

अहंकार जहाँ घरा से क्षुद्र के लिये द्वार बंद कर देता, तुम भी वहाँ से लौट आते,

महाराज ! जहाँ तुम हो, वहाँ निखिल विश्व का आसन है ।

कवि की वाणी का साहचर्य मेरे लिये अनमोल था । व्याख्यानों के स्वर मुझे उनमें दूर करते थे, परन्तु मैं तो सुदरता का वह अखंड स्वप्न पा चुका था । उसी ने तो कहा था—

आत्म धरती मूढ उमुक्तता, उसके सारे अंगों पर विकृत का कदम विद्रूप

एक ओर स्पष्टित क्रूरता, महत्ता की निर्लज्ज हुंकार

दूसरी ओर भीरुता का द्विधाग्रस्त चरण निक्षेप

रवीन्द्र ने जीवन की सादगी को महत्व दिया था । कृत्रिमता का विरोध किया था । आज भी याद आते हैं वे दिन, वे दिन जैसे किसी रंगशाला में व्यतीत हुए थे । वहाँ मैंने देश विदेश के अतीत और वर्तमान के महाप्राणों के श्वासों को सुना था ।

सोचता हूँ जीवन एक क्रम है । अपने समय में प्रत्येक क्षण एक अतृप्ति से भरा रहता है । उन्हीं अतृप्तियों में गति है । वह गति जीवन देती है । उस गति में रवीन्द्र को उमुक्त रखता है । क्या महाकवि का काव्य-सर्जन अब बंद हो गया है ? नहीं । सस्कृति के जिस फूल की पखुरियों ने काव्य की शोभा का निर्माण किया, उसमें मैंने जो गंध फैल रही है, क्या वह किसी एक देश या समाज की है । ●●

★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★

हमारा शान्तिनिकेतन | शान्ता गुप्ता

★★★★★★★★★★★★★★★★★★★★

बालपन मे रावि ठाकुर जिस स्कूल मे पढते थे वहा न कोई बाग था न बागीचा । पुराने के बने स्कूल की ऊ ची ऊ ची दीवारे उनको ऐसी जान पडती थी मानो उनको कैद कर रही रही उन जैसे प्रकृति-प्रेमी बालक के लिए यह एक असह्य यत्रणा थी । ऐसा लगता कि मन और आत्मा गई हो । मास्टर ताडना और यत्रणा के साक्षात् देवता मालूम होते । बडे होने पर उन्होंने अपने अनुभव से यह निर्णय प्राप्त किया कि प्राणो को पीडा पहुँचा कर प्राप्त की हुई शिक्षा जीवनोप सिद्ध नहीं हो सकती । अपने इस मनोभाव को औरो पर भी व्यक्त किया पर देखा कि लोग इस को मानकर भी इस दिशा मे कुछ कर नहीं पाते । तभी उन्होंने निश्चय किया कि वे स्वयं एक सस्था बनाएँगे जो प्रकृति के निकट हो और जहा स्वच्छन्द वातावरण मे बच्चे पढ सके । यही निश्चय शान्तिनिकेतन की स्थापना मे साकार हुआ । जिस समय उन्होंने अपने इस स्वप्न को स किया , उस समय रवि ठाकुर की आर्थिक-स्थिति कुछ ठीक नहीं थी । उनको बहुत कुछ धन देना आय बिल्कुल नहीं थी । पर फिर भी अपने इस विचार का क्रियान्वित करने से वे न रुके । १९० वह विद्यार्थियों के लिए एक स्कूल खोलने मे सफल हुए । उस स्कूल का नाम रक्खा ब्रह्मचर्य आश्रम बोलपुर मे सथाली गावो के बीच अपनी पैतृक-सम्पत्ति शान्तिनिकेतन आश्रम मे उ होने यह बनाया । पाच छ बच्चो को लेकर एक अमरुद के वृक्ष-तले बैठकर पढाने का कार्य आरम्भ कर दि कवि पूरी लगन और निष्ठा के साथ यह काम करने लगे । बालको को जब वह पढाते थे तो उनमे खो जाते थे । बालक भी कवि के साथ आत्मविभोर हो उठते । पढाई का क्रम चलने ल एक दिन हठात् रवि ठाकुर के मन मे आया कि स्कूल के लिए एक हैड मास्टर की भी अवश्यकता इसका प्रबन्ध भी कर लिया गया । पर इन नए हैडमास्टर को रवि बाबू की यह नई शिक्षा प्र पसद नहीं आई । बालको का पेडो पर चढना, निशक धूमना आदि-आदि उत्पात उनको नहीं आए । हैडमास्टर ने अपनी पुरानी किन्डर-गार्डन की प्रणाली मे ही पढाना शुरू कि रवि ठाकुर को यह सब नहीं जचा और मास्टरजी को विदा होना पडा ।

गुरुदेव ने बालको की अवस्था मे कोई अ तर नहीं आने दिया । वह मन माने पेडो पर मुक्त और स्वच्छन्द प्रकृति से धुलेमिले विचरण करते, स्वेच्छा से शिक्षा ग्रहण करते रहे ।

गुरुदेव स्वावलम्बन में विश्वास करते थे। सहयोग और आपसी मेल जाल को आवश्यक मानते थे। अतः बालको स कहा—‘तुम आश्रम में एक सभा करो और अपना भार स्वयं उठाओ।’

उनका विचार था कि बच्चों को गुरु से ही जीवन का महत्व और उसके लक्ष्य को समझना चाहिए। उन्हें यह बता देना चाहिए कि उसकी प्राप्ति में ही सुख है।

गुरुदेव का स्कूल आगे बढ़ा। जीवन के लक्ष्य के बारे में उनके विचार भी समय के साथ बदलते गए। एक समय आया जब कि शान्तिनिकेतन को उन्होंने अन्तराष्ट्रीय बन्धुत्व का प्रतीक माना।

उन्होंने कहा—‘भारत की अन्तरात्मा एक महान् केन्द्र की स्थापना के लिए पुकार रही है। जहाँ उसकी सभी बौद्धिक शक्तियाँ सृजन के निमित्त एकत्रित होंगी और उनके ज्ञान और विचार की सारी निधियाँ प्राच्य और पाश्चात्य के पूर्ण सामंजस्य में एक होंगी।’

प्रथम महायुद्ध के शोक और अन्धकार के कारण रवीन्द्र ठाकुर क्रमशः इस निश्चय पर पहुँचे कि शान्तिनिकेतन आश्रम में शान्ति और भाई-चारे का वातावरण बनाया जाए जहाँ प्राच्य और पाश्चात्य, अध्ययन एवं कर्म में समान लक्ष्य के लिये बन्धुत्व में बंध सकें।

प्रारम्भ में उनका विचार अपने आश्रम से एशिया की जहाँ तहाँ बिखरी धार्मिक सस्कृतियों को एकत्रित करना था। उन्होंने इसके लिए सारे भारत का भ्रमण किया। यह यात्रा इस खोज में थी कि मानव-प्रगति सम्बन्धी उनके विचारों को जड़ जमाने और बाद में फलने फूलने का उपयुक्त भूमि मिल सके। उन्होंने उस मस्था को विश्वभारती नाम दिया। उनका लक्ष्य विश्वभारती को हर जन-समुदाय और हर वर्ग के लिए ज्ञानोपाार्जन का आश्रम बनाने का था।

कवि ने इन सारे विचारों को उपनिषदों के मूल विचार—‘असतो मा सद्गमय, तमसो मा ज्योतिर्गमय मृत्योर्मात्रमृतं गमय’ में लिया था।

एक व्याख्यान के उपसंहार में रवीन्द्राकुर ने कहा—‘हमारे पूर्वजों ने केवल साफ सुथरी दरी फैलाई जिस पर सहृदयता और प्रेम के साथ बैठने के लिए सारे ससार को हार्दिक निमन्त्रण दिया। वहाँ कोई उपद्रव हो ही नहीं सकता था क्योंकि जिसके नाम में शाश्वत निमन्त्रण दिया गया था—‘वह शान्तम् शिवम् अद्वैतम्’ था।’

सन् १९२० की अपनी अमरीकी-यात्रा के दौरान में दोनबन्धु एन्डयूज के नाम एक पत्र में शान्तिनिकेतन के उद्देश्य बताते हुए उन्होंने लिखा—‘तुमको विदित होना चाहिए कि हमारा शान्तिनिकेतन उस विश्व की सम्पत्ति है जहाँ हम अभी तक पहुँचे नहीं हैं। हमारी निष्ठा किसी सीमित भूप्रदेश तक में नहीं बल्कि उस सहविचार की राष्ट्रीयता में होनी चाहिए जिसमें भिन्न राष्ट्रों के व्यक्तित्व जम लेते हैं और जो अपने उपहार को मानवता के महत्त्व मंदिर की ओर ले जाते हैं।’

अपने एक और पत्र में उन्होंने लिखा—‘शान्तिनिकेतन को राजनैतिक हलचल से दूर रखना। वह ससार के सभी भागों के कार्यकर्ताओं के लिए स्थान बनाएगा।’

सन् १९३० में अपनी रूम जात्रा के दौरान में कवि ने रूसी छात्रों को शांतिनिकेतन के विषय में बनाने हुए कहा—“मेरे पिचार में शिक्षा वही ठीक है जो जीवन में तादात्म्य स्थापित कर सके। वास्तविकता में दूर मात्र सिद्धा तवादी नहीं होनी चाहिए। इसीलिए मैंने पढ़ने वाले बच्चों को हर एक काम में पूरी स्वतंत्रता दी ताकि वह जीवन में ठीक तोर पर रहता सीख सकें। मेरी हमेशा यही कोशिश रही कि मैं उन सामान्य कुछ ऐसी बाने रख सकूँ जिसमें वह रुचि ले सके या वह उनकी रुचि के अनुरूप हो।”

उनका सदा यही प्रयत्न रहा कि वह बच्चों के हृदय में साहित्य के प्रति, अपने चारों तरफ फैले हुए वातावरण के प्रति एक उत्सुकता और रुचि पैदा कर सकें। इसीलिए उन्होंने नाटक आदि लिखे उनका सृजन किया। इस माध्यम से ही उन्होंने संस्कृत और साहित्य की शिक्षा दी। संगीत में उन्होंने एक नई पद्धति का निर्माण किया ताकि प्राकृतिक रूप से संगीत के स्वर सुनने वालों का अन्तर छू सके। उनकी मायता थी कि बालकों का अचेतन मन, चेतन में कहीं अधिक जागरूक होता है। इसीलिए यह आवश्यक है कि विद्यालयों में इस प्रकार के कार्यक्रम होने चाहिए जिससे बालकों का मानसिक विकास हो सके। और उनमें ‘क्यों’ ? और ‘कैसे’ ? की भावना उत्पन्न हो सके।

आरम्भ में गुरुदेव ने अपने आश्रम में निःशुल्क शिक्षा देने का निश्चय किया था। विद्यार्थियों को खाना कपड़ा भी अपने ही पास से देने का व्यय था। पर जैसे-जैसे छात्रों की संख्या बढ़ने लगी व्यय भी बढ़ने लगा। नए नए शिक्षकों की आवश्यकता हुई। परिणाम यह हुआ कि वे जो आदर्श लेकर चले थे, उस पर स्थिर न रह सके। फिर भी कुछ विशेष बातों का ध्यान उन्होंने अवश्य रखा। जैसे कि शिक्षक और शिक्षार्थियों में पारस्परिक बहुत्व की भावना का होना। इसीलिए वहां पर त्यौहारों, उत्सवों वेल के मेदानों आदि में शिक्षक विद्यार्थियों के साथ बराबर भाग लेते थे। कवि का कथन था— ‘यह पिजरा की तरह नहीं है जहां पढ़ी को बाहर से खाना खिलाया जाता है, बल्कि उस घोंसले की तरह है, जहां छात्र स्वयं काम हा या खेल, सदा प्रेम से एक दूसरे के सहयोग में जीवन का निर्माण करते हैं।

कवि का शांतिनिकेतन कितना प्यारा था वह उनके एक पत्र जो उन्होंने १९२० में श्री सी० एफ० एण्ड्रूज का अर्डेमीज में लिखा जा, पता चलता है। वह एक जगह लिखते हैं—“मुझे तुम्हारा पत्र मिला, कुछ समय के लिए मैंने अपने आपको आश्रय के वक्ष से आलिङ्गित अनुभव किया। मैं तुम्हें नहीं बता सकता कि मेरे सामने उसका जो दीर्घकालीन विच्छेद है, वह मुझे कैसा लगता है। पर साथ ही जब तक मानवता के विस्तृत जग से मेरा सम्बन्ध प्रेम और सत्ता में नहीं बढ़ता, मेरा आश्रम से सम्बन्ध पूरा नहीं होगा।” उन्हें क्या, शांतिनिकेतन सबको प्यारा था—गुरुदेव का लिखा यह गीत आज भी किसके प्राणों में नहीं बसा है, जिसे छात्र और शिक्षक साथ मिलकर गाते थे —

‘हमारा शांतिनिकेतन हमको प्राणों से भी प्यारा है



अपने अध्यापकों के लिए अधिकांश शिष्यों में दुर्बलता होती है और सराहना की भावना निहित रहती है। पर, मुझे आश्चर्य होगा यदि उन छात्रों को गुरुदेव जैसा अध्यापक मिला हो। मैं छ वर्ष शांतिनिकेतन रही हूँ और उन दिनों की स्मृतियाँ आज भी मेरे साथ हैं। जब भी हम वहाँ गुरुदेव को देखते तो प्रतीत होता कि पूर्ण मैत्री और समानता का सन्देश लिए कोई देवता मनुष्यों के मध्य आ गया है। वे हमारे मार्गदर्शक व दार्शनिक थे और श्रेष्ठ गीतों के गायक व महान् कार्यों के प्रेरक भी थे।

वे बच्चों के मध्य एक बच्चे और बड़ों में बड़े थे। वे हमारे साथ खेलते व हमारे लिए नये-नये खेलों का आविष्कार करते थे। अपने नव आविष्कृत खेलों के साथ आनन्द मग्न हो जाते व उनमें भाग लेते। जब भी कोई बीमार होता, वे बड़े प्यार से उसकी देखरेख करते व उस पर बड़ा ध्यान देते। बीमारी के मध्य हमें यह कभी महसूस नहीं होता कि हम घर के बाहर हैं। ऐसे अवसरों पर हम अपने संरक्षकों का अभाव प्रतीत न होता क्योंकि गुरुदेव हमारे पथ प्रदर्शक होते थे।

मुझे स्मरण है कि गुरुदेव को संगीत में कितनी रुचि थी। वे हमारे साथ गाने और उनके गीतों को सीखकर हम भी गाने। वे प्रायः सदैव ही हमारे वार्षिक नाटकों में भाग लेते व शांतिनिकेतन के उस आयोजन का सफल एवं उल्लेखनीय बना देते थे। इससे हम अत्यंत प्रोत्साहन मिलता और हम भी उनके मध्य सिद्ध होने का यत्न करते।

मेरे महान् अध्यापक

आशा मुकुल दास (डॉ०)

पिशापुरभ महाराजा के दरबारी संगीतज्ञ शांतिनिकेतन आया करते थे और वीणा पर राग रागनियाँ गाते। महाराजा इन प्रसिद्ध संगीतज्ञों को गुरुदेव के निकट भेजते थे और कवि भी उन्हें बहुत

पसंद करते थे। प्रायः हमसे कुछ उनके कमरे में आ जाते और वहाँ बैठकर उस सुमधुर संगीत का ध्यान-मग्न होकर सुनते। वे कभी हमें कमरे में आने के लिए निरुत्साहित नहीं करते थे। दोनों संगीत पर वार्तालाप करते।

गुरुदेव बच्चों के साथ आनन्द-मग्न हो जाते थे। भारी वर्षा से बच्चे जब मेह में नहाने को अपने कमरों से बाहर निकल आते, गुरुदेव भी बाहर आ जाते और स्वयं भी उन बच्चों के साथ धुलमिल जाते व हमें आनन्दित करते। जब छात्र अपना अध्ययन समाप्त करके शान्तिनिकेतन छोड़ते, वे उनसे कहते—“क्या तुम्हारा विचार है कि तुम्हारे ओर शान्तिनिकेतन के मध्य अब बंधन टूट गये हैं, ऐसा मन सोचे, वे कभी नहीं टूट सकते। जब कभी भी तुम्हारे मस्तिष्क में सदेह या परेशानी हो यहाँ आकर परिवर्तन पा सकते हो। यह स्थान सदा तुम्हारा ही रहेगा। जैसे बच्चा माँ के पास जाता है, वैसे ही तुम हमारे पास आ सकते हो।” वास्तव में शान्तिनिकेतन हमारे लिए वैसा ही था।

कुछ साहित्य सभा, गोष्ठियों के मध्य वे हमें खेतों में ले जाते व अचानक हमसे किसी से कहते कि यहाँ कहानी बनाकर सुनाओ। कोई छात्र प्रारम्भ करता, पर कुछ मिनट बाद ही वे दूसरे छात्र से उसके बाद की कहानी आगे बढ़ाने को कहते। यह क्रिया चलती रहती थी। इसमें बड़ा आनन्द आता था फिर भी यह एक कठिन कार्य था और हमसे कुछ अधीर हो उठते। वे एक छात्र द्वारा प्रारम्भ की हुई कहानी को दूसरे से अतः करने के लिए कहते, फिर प्रारम्भ करने वाले से पूछते कि वह बताये कि वह इस कहानी का अंत कैसे करना चाहता था।

गुरुदेव में हास्य का भी अंश था। एक बार उ होने हमें बताया कि हमें अपनी कहीं बात हर स्थिति में पूरी करनी चाहिए। उ होने एक घटना सुनाई कि एक व्यक्ति ने उनसे रुपये उधार लिए। रुपये देने पर वह बोला—“बाबू मोशाय, मैं नहीं जानता कि आपको कैसे धनवाद दूँ। भगवान् आपको आशीर्वाद दे, मैं इस जीवन में कभी आपकी इस कृपा का प्रतिदान न कर सकूँगा।”

गुरुदेव कुछ क्षण रुके और कहने लगे—“तुमने जाना कि उसने कैसे अपनी बात रखी और कभी धन न लौटाया।” छात्रों ने हसी का ठहाका लगाया और गुरुदेव की सुन्दर आँखें मनोविनोद से चमक उठी।

एक दिन गुरुदेव प्रार्थना के बाद एक युवा शिल्पकार नारायण काशीनाथ देवल की भोंपड़ी में गये। गुरुदेव ने सम्प्रता पूर्वक द्वार खोला व झाँका और तत्काल बाहर निकल आए। कमरा सिगरेट के धुएँ से भरा हुआ था। गुरुदेव बोले—“वह यहाँ नहीं है। हम यहाँ एक साइनबोर्ड लगा चले—‘शान्तिनिकोटिन।’

वे मानवता के महान् प्रेमी थे और उनकी उपस्थिति प्रत्येक व्यक्ति में उच्चता को जाग्रत करती थी।

आ | मो | छा | र | क

पद्मसिंह शर्मा कमलेश (डॉ०)

भारत के ग्रामो का पुनर्निर्माण करने की गुरुदेव की उत्कट अभिलाषा थी। गांधी जी की तरह वे ग्रामो को स्वराज्य की आधारशिला मानते थे। उनका विचार था कि यदि ग्राम विकसित नहीं होते तो समस्त औद्योगीकरण व्यर्थ सिद्ध होगा और पुनर्निर्माण का आयोजन तब वे पत्तो के जादू सा भणिक प्रभावकारी होगा। परिणामस्वरूप उन्होंने सन् १९०१ में शान्तिनिकेतन के अंतर्गत श्रीनिकेतन की स्थापना थी।

श्रीनिकेतन-आश्रम में ग्रामोत्थान कार्य की विविध योजनाओं और रचनात्मक कार्य की गति देने का कार्य रखा गया था। कृषि, ग्राम्यस्वास्थ्य, ग्रामीण-उद्योग-धंधे, गांव के किसानों के लिए आवश्यक मूलधन की व्यवस्था आदि कार्य इसकी परिधि के अंतर्गत आते थे। उनका स्वप्न था कि कृषि, शिल्प, स्वास्थ्य एवं शिक्षा के द्वारा वे ग्रामो को आत्मनिर्भर बना सकेंगे।

वे कहते थे—“किसी समय बहुत दिनों तक बगाल के गांवों से मेरा सम्बन्ध रहा है। गर्मियों के दिनों में रोज यह कष्टप्रद दृश्य मैं देखता था। नदी का पानी करीब करीब सूख गया था। ताल-तलैयाँ की तलहटी की गदी कीचड़ दिखाई देने लगी थी। चारों ओर तडकती हुई बालू धाय-धाय करती थी। स्त्रियाँ नगे पैर मीलों चलकर नदी का गदा पानी लाती थीं। उस पानी को यदि हम अध्रुजल मिश्रित न करें तो और क्या करें ?”

“एक अन्य दृश्य से मेरे हृदय को और भी चोट लगी। शाम को सारे दिन खेत-खलिहान का काम करके किसान घर लौटते थे। एक ओर विस्तृत मैदान निस्तब्ध अंधकार से छाया होता और दूसरी ओर बांसों की झाड़ी में एक एक गांव अंधेरे टापू की तरह रात की बाढ़ के ठीक बीचों बीच पड़ा होता। उस तरफ से ढोलक बजने की आवाज सुनाई देती और बहुत से लोग एक स्वर में भजन गाने लगते। सुनकर ऐसा लगता कि लोगों के दिल में तालाबों का पानी भी तलहटी तक पहुँच गया है। दिल की आग बंद गई है और उसे ठंडा करने का साधन कितना थोड़ा है।”

रवि बाबू के ये विचार सैद्धांतिक पक्ष तक ही सीमित नहीं थे, उन्होंने हृदय की आखों से स्वयं ग्रामो की जर्जरित मानव-काया में चिन्ता और अभाव का ताण्डव भी देखा था। जब उन्होंने तीस वर्ष की अवस्था में स्वेच्छा से जमींदारी का प्रबन्ध अपने हाथ में लिया तब तो वे गरीबी और दुःख दर्द के और भी सम्पर्क में आए। वे देशवासियों की हीनावस्था से विचलित हुए बिना न रह सके।

पसन्द करते थे। प्रायः हमसे कुछ उनके कमरे में आ जाते और वहाँ बैठकर उस सुमधुर संगीत व ध्यान-मग्न होकर सुनते। वे कभी हमें कमरे में आने के लिए निरुत्साहित नहीं करते थे। दोनों सगी पर वार्तालाप करते।

गुरुदेव बच्चों के साथ आनन्द-मग्न हो जाते थे। भारी वर्षा से बच्चे जब मेह में नहाने व अपने कमरों से बाहर निकल आते, गुरुदेव भी बाहर आ जाते और स्वयं भी उन बच्चों के साथ धुलमिट जाते व हमें आनन्दित करते। जब छात्र अपना अध्ययन समाप्त करके शांतिनिकेतन छोड़ने, उनसे कहते—“क्या तुम्हारा विचार है कि तुम्हारे ओर शांतिनिकेतन के मध्य अब बधन टूट गये हैं ऐसा मन सोचे, वे कभी नहीं टूट सकते। जब कभी भी तुम्हारे मस्तिष्क में सदेह या परेशानी हो यहाँ आकर परिवर्तन पा सकते हो। यह स्थान सदा तुम्हारा ही रहेगा। जैसे बच्चा माँ के पाँजे जाता है, वैसे ही तुम हमारे पास आ सकते हो।” वास्तव में शांतिनिकेतन हमारे लिए वैसा ही था।

कुछ साहित्य सभा, गोष्ठियों के मध्य वे हमें खेतों में ले जाते व अचानक हमसे किसी ने कहा कि यहाँ कहानी बनाकर सुनाओ। कोई छात्र प्रारम्भ करता, पर कुछ मिनट बाद ही वे दूसरे छात्र से उसक बाद की कहानी आगे बढ़ाने को कहते। यह क्रिया चलती रहती थी। इसमें बड़ा आनन्द आता था फिर भी यह एक कठिन कार्य था और हमसे कुछ अधीर हो उठते। वे एक छात्र द्वारा प्रारम्भ की हुई कहानी को दूसरे से अतः करने के लिए कहते, फिर प्रारम्भ करने वाले से पूछते कि वह बताये कि वह इस कहानी का अन्त कैसे करना चाहता था।

गुरुदेव मेहास्य का भी अंश था। एक बार उहोंने हमें बताया कि हमें अपनी कहीं बाहर स्थिति में पूरी करनी चाहिए। उहोंने एक घटना सुनाई कि एक व्यक्ति ने उनसे रुपये उधार लिए। रुपये देने पर वह बोला—“बाबू मोशाय, मैं नहीं जानता कि आपको कैसे धनवाद दूँ भगवान आपको आशीर्वाद दे, मैं इस जीवन में कभी आपकी इस कृपा का प्रतिदान न कर सकूँगा।”

गुरुदेव कुछ क्षण रुके और कहने लगे—“तुमने जाना कि उसने कैसे अपनी बात रखी और कब धन न लौटाया।” छात्रों ने हसी का ठहाका लगाया और गुरुदेव की सुन्दर आर्खें मनोविनोद चमक उठी।

एक दिन गुरुदेव प्रार्थना के बाद एक युवा शिल्पकार नारायण काशीनाथ देवल की भौंपड़ी गये। गुरुदेव ने सम्प्रति पूर्वक द्वार खोला व झाँका और तत्काल बाहर निकल आए। कमरा सिंगरे के धुएँ से भरा हुआ था। गुरुदेव बोले—“वह यहाँ नहीं है। हम यहाँ एक साइनबोर्ड लगा चले ‘शांतिनिकोटिन’।”

वे मानवता के महान् प्रेमी थे और उनकी उपस्थिति प्रत्येक व्यक्ति में उच्चता को जाग्रत करती थी।

आ | मो | छा | र | क

पद्मसिंह शर्मा कमलेश (डॉ०)

भारत के ग्रामो का पुनर्निर्माण करने की गुरुदेव की उत्कट अभिलाषा थी। गांधी जी की तरह वे ग्रामो को स्वराज्य की आधारशिला मानते थे। उनका विचार था कि यदि ग्राम विकसित नहीं होते तो समस्त औद्योगीकरण व्यर्थ सिद्ध होगा और पुनर्निर्माण का आयोजन ताश के पत्तो के जादू सा श्रणिक प्रभावकारी होगा। परिणामस्वरूप उन्होंने सन् १९०१ में शान्तिनिकेतन के अतर्गत श्रीनिकेतन की स्थापना की।

श्रीनिकेतन-आश्रम में ग्रामोत्थान कार्य की विविध योजनाओं और रचनात्मक कार्य की गति देने का कार्य रखा गया था। कृषि, ग्राम्यस्वास्थ्य, ग्रामीण उद्योग-धंधे, गांव के किसानों के लिए आवश्यक मूलधन की व्यवस्था आदि कार्य इसकी परिधि के अतर्गत आते थे। उनका स्वप्न था कि कृषि, शिल्प, स्वास्थ्य एवं शिक्षा के द्वारा वे ग्रामो को आत्मनिर्भर बना सकेंगे।

वे कहते हैं—“किसी समय बहुत दिनों तक बंगाल के गांवों से मेरा सम्बन्ध रहा है। गर्मियों के दिनों में रोज यह कष्टप्रद दृश्य में देखता था। नदी का पानी करीब करीब सूख गया था। ताल-तलैयों की तलहटी की गदी कीचड़ दिखाई देने लगी थी। चारों ओर तड़कती हुई बालू धाय-धाय करती थी। स्त्रियां नंगे पैर मीलों चलकर नदी का गदा पानी लाती थीं। उस पानी को यदि हम अधुजल मिश्रित न करें तो और क्या करें?”

“एक अन्य दृश्य मेरे हृदय को और भी चोट लगी। शाम को सारे दिन खेत-खलिहान का काम करके किसान घर लौटते थे। एक ओर विस्तृत मैदान निस्तब्ध अधकार से ढाया होता और दूसरी ओर बांसों की झाड़ी में एक-एक गांव अधरे टापू की तरह रात की बाढ़ के ठीक बीचों बीच पड़ा होता। उस तरफ से ढोलक बजने की आवाज सुनाई देती और बहुत से लोग एक स्वर में भजन गाने लगते। सुनकर ऐसा लगता कि लोगों के दिल में तालाबों का पानी भी नलहटी तक पहुंच गया है। दिल की आग बंद गई है और उसे ठंडा करने का साधन कितना थोड़ा है।”

रवि बाबू के ये विचार सैद्धांतिक पक्ष तक ही सीमित नहीं थे, उन्होंने हृदय की आखों से स्वयं ग्रामो की जर्जरित मानव काया में चिन्ता और अभाव का ताण्डव भी देखा था। जब उन्होंने तीस वर्ष की अवस्था में स्वेच्छा से जमींदारी का प्रबन्ध अपने हाथ में लिया तब तो वे गरीबी और दुःख दर्द के और भी सम्पर्क में आए। वे देशवासियों की हीनावस्था से विचलित हुए बिना न रह सके।

अपनी इन अनुभूतियों को उन्होंने व्यर्थ न जाने दिया और श्रीनिवेदन स्थापित हुआ श्रीनिवेदन के वार्षिकोत्सवों पर उन्होंने जब जब भाषण दिए, ग्रामोत्थान के लिए अत्यंत उपयोगी सुझा दिए और देश के लोगों में आत्मविश्वास उत्पन्न करने की आवश्यकता पर बल दिया। उन्हीं कार्यकर्ताओं को ठेठ ग्रामों में पहुँचने की सलाह दी। उन्होंने कहा कि ग्रामीणों को अन्न, शिल्प और शिक्षा प्रसार के निमित्त अपनी जीवनाहुति देनी होगी और स्वार्थ एवं स्वच्छन्दता को भुला देना होगा।

आज नाना प्रकार के विकास कार्य गावों में हो रहे हैं और पंचायत राज की स्थापना हो रही है पर जिस दिशा की ओर ग्रामोत्थान के लिये जीवनाहुति देने की ओर रविबाबू ने सकेत किया था उसमें हम और भी पिछड़ गये हैं। हम बढ़ा गये हैं पर सेवक बनकर नहीं। यही कारण है कि हमारा आत्मीयता ग्रामीणों से स्थापित नहीं हो पाई है।

रवि बाबू स्वयं जमींदार थे पर उन्होंने ग्रामोत्थान के लिये जमींदारों को भी अपना कर्तव्य पालन करने की प्रेरणा दी थी। उन्होंने उनसे कहा था कि यदि किसान दुर्बल रहे तो जमींदारों की सबलता अधिक दिन नहीं टिकेगी। केवल अपना स्वार्थ देखना उनकी दृष्टि में डाइनामाइट की ऊपर जब में लिये फिरने के समान था। अतः जमींदारों के प्रति उनकी दृष्टि एक सच्चे ग्राम हितैषी की थी।

पटना प्रांतीय सम्मेलन के सभापति पद में उन्होंने जा भाषण दिया था उसमें ग्राम विकास का रूपरेखा वही थी जो गांधीजी ने अपने भाषणों और 'हरिजन' के लेखों में अनेक बार उद्घोषित की थी उन्होंने जन-समूह को आह्वान करते हुए कहा था—

‘तुममें से जो कर सके और जहाँ कहीं भी कर सके, एक एक गांव की जिम्मेदारी अपने ऊपर लेकर वहीं जाकर रहो। गांवों को व्यवस्थित करो, शिक्षा दो, कृषि शिल्प व गांवों में व्यवहार करने जाने वाली सामग्री के सम्बन्ध में नई रचि पैदा करो। गांव वालों को रहने का स्थान साफ सुथरा स्वास्थ्यप्रद व सुंदर रहे, उनमें उसी उत्साह का संचार करो, और जिसमें इकट्ठा होकर गांव के सभी कार्यों को वे स्वयं सम्पन्न कर सकें उनमें उसी प्रकार की भावना पैदा करो। इस कार्य के बदले तुम कोई आशा न करो। यही नहीं, गांव वालों की ओर से कृतज्ञता के बदले तुम्हें बाधा और अविश्वास भी स्वीकार करना होगा, इसमें कोई उत्तेजना नहीं है, कोई विरोध नहीं है, कोई धोषण नहीं है बल्कि धैर्य, प्रेम और एक निष्ठा तपस्या है। मन में केवल एक यही ध्येय होना चाहिए कि देश में जा सत्रों में अधिक दुखी हैं उनके दुःख में भाग लेकर उन्हें दूर करने में हम अपना सारा जीवन लगा दें।’

इस प्रकार ग्रामों के पुर्ननिर्माण के लिये रवि बाबू ने जो पथ बताया वह राजपथ था और यदि ग्रामों को ऊपर उठाना है तो उसका उपाय इसके अतिरिक्त और कुछ ही हो नहीं सकता। ●●



कला

मेरे चित्र

खिन्द्रनाथ ठाकुर



जब पाच वर्ष की अवस्था मे मुझे अपनी पाठ्य पुस्तक के पाठो को रटने और दुहराने के लिए बाध्य किया गया तो मेरी यह धारणा थी कि साहित्य छपे हुए पृष्ठो पर रहस्यमय ढग से अभिव्यक्त है और वह किसी सर्वांगीण सम्पूर्णता के अमानवीय अत्याचार का प्रतीक है। लेकिन भय की यह निराशापूर्ण भावना तब लुप्त हो गई जब मैंने अकस्मान् पाया कि मेरे जैसे बिना सीखे हुए मस्तिष्क और टेढ़ी-मेढ़ी लिखावट वाले व्यक्ति के लिये भी छंद रचना असंभव न थी। तब से निरंतर अभिव्यक्ति का साधन मेरे लिए शब्द ही रहे हैं जिनमें १६ वर्ष की आयु मे संगीत ने सहयोग किया, और यह भी मेरे लिए एक आश्चर्यजनक घटना ही थी।

इस बीच मेरे भतीजे अबनी द्रनाथ ठाकुर ने पौरव्य परम्परा का अनुसरण करते हुए अर्वाचीन कला आन्दोलन का श्रीगणेश किया। उनके कार्यों की गतिविधि को मैं कुछ उदासीनता और कुछ ईर्ष्या की दृष्टि से देखता रहा। मैं समझता था कि शब्दों के क्षेत्र मे बाहर जाकर कलाभिव्यक्ति करने का पासपोर्ट मुझे न मिल सकेगा। लेकिन जो कलाओं मे समानरूप से समाविष्ट है, उसके प्रति मेरे स्वाभाविक झुकाव और उसके उपयोग सम्बन्धी मेरे आभास के कारण मुझे ज्ञान हुआ कि कला के क्षेत्र मे मात्र रेखाएँ और रंग कोई संदेश नहीं देते, चित्रों मे ही उनका ध्वन्यात्मक अवतरण होता है। उनका अंतिम उद्देश्य किसी बाह्य तथ्य या आंतरिक कल्पना का चित्रण या प्रतिलेखन नहीं होता, वरन् उनका अभीष्ट एक ऐसी सानुपातिक समग्रता का विकास होता है जो हमारे दृष्टिपात द्वारा हमारी कल्पना का स्पर्श करती है। यह समग्रता न तो सार्थकता के लिये हमारे मन से जिज्ञासा करती है और न उस पर निरर्थकता का भार लादती है, क्योंकि वह सभी अर्थों मे परे की चीज है।

असलमें रेखाएँ हमारी कल्पना के स्वातंत्र्य मे बाधक बनती हैं क्योंकि उनकी निरर्थकता मे गतिहीनता होती है। उनके अस्तित्व का कोई औचित्य नहीं होता, अतः वे अपन चतुर्दिक के वातावरण को अपने विरुद्ध उभाड़ती हैं। वे निरंतर शांति को भग करती हैं। इसी कारण मेरी पाण्डुलिपियो मे किए गए सशोधनो और यत्र तत्र बिखरी लकीरो को देखकर मुझे भल्लाहट होती। वे मुझे एक चित्त्य कुभाग्य के सगान दीखती मानी वे किमी गलत जगह पर सिमटी, मूर्खता से मुह बाएँ भौड़ के समान हो

जो निश्चय न कर सके कि उसे किधर और क्यों बढ़ना है। लेकिन अगर उस भीड़ के हृदय में नृत्य की भावना ऊर्जस्वित की जा सके तो वह असंख्य जन समुदाय पूर्ण एकात्मियता का पा लेगा और उसकी दुविधा का अन्त हो जायगा। मैं अपने सशोधना को इसी प्रकार नृत्य-निरत कर देता हूँ, उनको सानुगतिक सम्बन्ध-सूत्र में ग्रथित कर देता हूँ और इस प्रकार रेखाओं के सचय में सजावट भर देता हूँ।

चित्रकारी के क्षेत्र की मेरी यही अचेतन शिक्षा रही है। मुझे इस बात में गहरी रुचि है कि रेखाएँ किस प्रकार प्राण और वैशिष्ट्य ग्रहण करती हैं, कैसे उनके परस्पर सम्बन्ध में विभिन्न अर्थ परिलक्षित होते हैं, कैसे वे संकेतो की भाषा में बोलने लगती हैं।

रचनाओं की पाण्डुलिपियों में प्रायः काट कूट और सशोधन की रेखाएँ रहा करती हैं। मानो वे एकांत असलभनताएँ हों जो सो दर्य और सामजस्य के सिद्धांतों के विरुद्ध मोर्चा ले रही हों, मानो वे कोई अमिट अभिशाप लेकर उठ खड़ी हुई हों। वे समस्याओं को जन्म देती हैं और इसीलिए महान् कलाकार विश्वकर्मा के रचना कौशल का विषय बन जाती हैं क्योंकि वे उन अभिशप्तों में हैं जिनकी हठीली वैयक्तिकता को विश्वजनीन एकात्मियता के एक नये रूप में ढालना है।

मुझे तब यही अनुभव होता था जब अपनी पाण्डुलिपियों की भूलों के निष्कासन की सनक को मैं सम्बन्ध सूत्र में ग्रथित करके उस अभिन्न रूप और वैशिष्ट्य देने का प्रयत्न करता था। ये प्रयत्न कभी तो किसी ऐसे पशु-विशेष का किंचित अतिरजित रूप ग्रहण कर लेते थे जो अज्ञात कारणों से अब अपना अस्तित्व खो चुका था, कभी किसी ऐसे पक्षी के रूप में बदल जाते थे जो केवल स्वप्न जगत ही में उड़ान भर सकता था। कुछ रेखाएँ रोष की अभिव्यक्ति करती थीं, कुछ शांत कहणा की, कुछ रेखाओं में ऐसा हास्य मुखरित हो जाता था जो किसी मुखाकृति की अपेक्षा न रखता था। यद्यपि मेरे पास यह जानने का कोई उपाय न था कि क्या ये वर्गीकरण-विहीन विकृतियाँ, जिनकी उत्पत्ति बिना पूर्व-निर्धारित उद्देश्य के हो गई थी, सौम्य-कला के अतर्गत परिगणित होगी या नहीं, लेकिन उनसे मुझे असीम सतोष प्राप्त होता था और उनके लिए मैं प्रायः आवश्यक कार्यों को भी छोड़ देता था। इन्हीं के सम्बन्ध में मुझे संगीत की स्वच्छन्द प्रकृति की बात याद आई। इसमें कोई सदेह नहीं कि मूलतः स्वरो के साथ शब्दों का गठन बन होता है और इस प्रकार उन शब्दों में निहित भाव की अभिव्यक्ति होती है। पर मुक्त संगीत इस बात का स्वीकार नहीं करता कि शब्दों द्वारा व्यक्त भावनाओं के लिए शब्द अनिवार्य ही हैं, स्वानुबन्ध के इस अविकार ने संगीत को उसकी अपनी महानता प्रदान की है और मेरा विश्वास है कि चित्र व मूर्तिकला का विकास इसी क्रम से होता है और उसका उद्देश्य होता है प्रकृत तथ्यों व घटनाओं पर पूर्णाश्रय से मुक्ति का प्रयास।

लेकिन मुझे कला के किसी सिद्धांत की स्थापना नहीं करनी है। मुझे तो केवल यह कहकर सतोष कर लेना है कि जहाँ तक मेरा अपना सम्बन्ध है, मेरे चित्रों के मूल में कोई सीखी हुई दक्षता नहीं है—वे किसी परम्परा या ज्ञान-बुझ कर किए गए प्रयत्नों के प्रतिफल नहीं हैं। उनका जन्म तो हुआ है अनुपात की सहजात प्रवृत्ति से—रेखाओं और रंगों के सामजस्य पूर्ण सघात में मेरी रुचि और प्रसन्नता के कारण।



[पक्षी युगल चित्र रवीन्द्र]

चित्रकार रवीन्द्र विनोद विहारी

रवीन्द्रनाथ ने अपने दीर्घ जीवन में शिल्प, साहित्य एवं संगीत चर्चा की एक अविच्छिन्न व एकाग्र साधना हमारे सम्मुख प्रस्तुत की। साहित्य एवं संगीत उनकी आजीवन साधना की वस्तु थे कि तु शिल्प उनके जीवन में एक आकस्मिक अध्याय के रूप में आया। यह अध्याय जैसा विचित्र था वैसा ही अद्भुत। लगभग पैंसठ साल की आयु में उन्होंने चित्र बनाना प्रारम्भ किया एवं कई वर्ष तक समय होकर अविराम रूप में इसे जारी रखा। सात आठ वर्ष तक वे नशे की तरह उसमें लगे रहे। सरया एवं वैचित्र्य में उन्होंने थोड़े ही अवसर में चित्र निर्माण के क्षेत्र में एक विस्मयजनक सृष्टि की। उनके सम्पूर्ण चित्रों पर विभिन्न दृष्टिकोणों से विचार करने पर संभवतः एक ही उत्तर प्राप्त होगा कि विचित्र और अद्भुत होने पर भी रवीन्द्र के चित्र उनके जीवन के ज्ञान में पृथक् नहीं हैं।

पर रवीन्द्रनाथ के चित्रों के साथ शिशु के चित्र का सादृश्य पाकर मन में एक प्रश्न उठता है। वह प्रश्न एक दम असंगत नहीं है। वस्तुतः रवीन्द्र ने जिस आयु में चित्र बनाना शुरू किया था— उसे शैक्सपीयर की भाषा में द्वितीय शैशवकाल कहा जा सकता है। बीते हुए दीर्घ जीवन के अवलोकन के पश्चात् जो स्मृति स्वभावतः उद्भूत होती है, वही शैशव है। वही स्मृति, वही आश्चर्य, अभिज्ञता और विस्मय उनकी शेष आयु में, रवीन्द्र-काव्य में एक नवीन धारा के रूप में समाविष्ट हुए। आनन्द कुमार स्वामी ने उनके चित्रों के विषय में कहा है कि—‘*Not Childish but childlike*’ शिशु के चित्र में जो अपर्याप्त प्राचुर्य होता है, उनके चित्रों में उसकी खोज पाना असंभव नहीं है। जब जो मन में आया उसी ज्ञान को चित्रित करने की उन्होंने चेष्टा की। प्रथमतः उनके चित्रों में रेखांकन का जो सहज व सरल प्रकाश मिलता है, उसकी भी शिशु के चित्र के साथ तुलना की जा सकती है। शिशु जैसे अपने प्राथमिक ज्ञान को चरम ज्ञान मानता है, वैसी ही अभिव्यक्ति उनके चित्रों में हुई है। तीन पैरों से खड़े पक्षी के चित्र में, उनके शिल्प कर्म का एक अनुवद्य प्रकाश और सच्चे शिल्प बोध का परिचय मिलता है। एक अन्य सदृश में उनके चित्रों ने बहुत से चित्रकारों का ध्यान आकर्षित किया है। विशेषतः पाश्चात्य कला-समालोचकों ने उनके चित्रों के उज्ज्वल रंग एवं व्यवहार के सम्बन्ध में विस्मय प्रदर्शित किया है। प्राच्य चित्रकला में साधारणतः हल्के रंग का प्रयोग ही चित्रों की सुषमा का मुख्य कारण होता है और इस विषय में भारतवर्ष जापानी अथवा चीन देश की चित्रकला का सामाजिक प्रस्तुत करता है। रवीन्द्रनाथ के चित्र इस विषय में अपवाद रहे हैं।

उनके चित्रों पर विचार करते समय सुररियलिस्ट चित्रों का प्रसंग आता भी असम्भव नहीं है। पूर्ण रूप से उनके चित्रों को देखने पर कहीं कहीं सुररियलिज्म मिलने पर भी मेरी दृष्टि में यह नहीं मालूम पड़ता कि सुररियलिज्म के विशेष लक्षण उनके चित्रों से प्राप्त होते हैं। योरोप में अतः जिस प्रकार इस चित्र-शिल्प का विशिष्ट परोक्ष एवं निरीक्षण हुआ है, उसमें शिल्पी अपने मनस्तात्विक विश्लेषण की ओर सर्वप्रथम ध्यान देता है। द्वितीय, सचेतन मन की विभिन्न प्रक्रियाओं को एक विशेष दृष्टि में रखकर परिचालित करता है। रवीन्द्रनाथ की चित्रकला में इस प्रकार का कोई निदिष्ट रूप मुझे प्राप्त नहीं होता।, फिर भी उनके चित्रों में रियलिज्म के सुस्पष्ट चिह्न मौजूद हैं। उनके आंगिक रूप की गठन और रीति में जो अदल बदल मिलती है, उसके अंतराल में भी कोई विशेष उद्देश्य नहीं जान पड़ता। वे तो अपने मन और इच्छानुसार चले हैं। इस प्रसंग में दो बातें उल्लेखनीय हैं। प्रथम यह कि उनके अंकित पोर्ट्रेट्स के शारीरिक अंग-प्रत्यंगों में चाहे जितनी विकृति (*distortion*) हो किंतु उनके नेत्र पूर्णतः स्वाभाविक हैं। द्वितीय, *Figure Painting* में कभी हाथ या अंगुलियों का *expression* देखने को नहीं मिलता। इन दोनों विषयों में हम उन पर गर्व कर सकते हैं। निश्चय ही उनके चित्रों में नाटकीयता का अभाव नहीं है। आकस्मिकता उनके चित्रों का एक विशेष लक्षण है। अंग्रेजी में जिसे *sensation* कहते हैं उसी तीव्र अनुभूति का स्पर्श प्रायः उनके समस्त चित्रों में प्राप्त होता है।

जो समस्त आकृतियाँ उठोने अंकित की हैं, वे सभवतः जीवन के प्रत्यक्ष ज्ञान से ग्रहण की गयी हैं। सुना गया है कि उन्होंने फोटो से भी चित्र बनाये थे किंतु वहाँ भी तूलिका ने नवीन भावों का ही आरोपण किया है। प्रचलित अंकन रीति के अनुसरण की चेष्टा उन्होंने कभी नहीं की तो भी *Landscape* के अंकन के समय उनमें सहज चित्रकार के ही दर्शन होते हैं। जो भी चित्र उन्होंने बनाये हैं, उनमें प्रकृति और मनुष्य के बीच उनके घनिष्ठ प्रत्यय सामीप्य में हमें कोई सशय नहीं रहता। हम यह समझ जाते हैं कि कवि रवीन्द्रनाथ और चित्रकार रवीन्द्रनाथ में मूलतः कोई अंतर नहीं है। आवश्यकतानुसार इस सम्बन्ध में उनका *observation* और *experience* प्रचुर है।

रवीन्द्रनाथ ने अपने चित्रों के विषय में कहा है—“*In the process of this salvage work, I come to discover one fact that in the universe of form there is a perpetual activity of natural selection in line and only the fittest survives, which has in itself the fitness of cadence*” कलाकार के जगत् का तात्पर्य है “*The world of gesture*” एवं “*The universe has its own language of gesture I clearly see that the world is a great procession of forms*”

अतः में यह बात कही जा सकती है कि उनके चित्रों में प्रारम्भ से अतः तक आश्चर्य व *freshness* देखी जाती है अर्थात् चित्रकला अतः तक उनके लिए एक आनन्दमय नये की तरह थी। मन के निराकार से अचिंतित, कल्पनातीत आकार कब कैसे जाग उठता है और किस प्रकार वही रेखा और रंगों में फूट उठता है, इस विस्मय से वे कभी मुक्त नहीं हो पाये।



[रवीन्द्र निर्मित चित्र एक चिडिया]

रवीन्द्र की सौन्दर्योपासना व चित्रकला

रामगोपाल विजयवर्गीय

अनुमानतः सन् १९२८ की बात होगी, जब कि मैंने भरतपुर के हिंदी-साहित्य सम्मेलन में श्री रवीन्द्रनाथ के दर्शन किये थे। वही चित्रकार के रूप में मेरा उनसे परिचय श्री दुलारेलाल भार्गव ने कराया था। इसके बाद सन् १९३४ में पहली बार मैंने कलकत्ते की यात्रा की। एक दिन रामानन्द चटर्जी (सम्पादक मार्डन रिव्यू) के छोटे पुत्र श्री अशोक चटर्जी, सजनीकातदास और एक अन्य प्रमुख बंगला साहित्यकार विशाल-भारत बुक डिपो, हरिसन रोड पर पर बैठे कुछ साहित्यिक-चर्चा कर रहे थे, मैं भी इस गोष्ठी में सम्मिलित था।

बात चल पड़ी श्रीरवीन्द्रनाथ ठाकुर के काव्य और उनके चरित्र की। सजनीकातदास रवि बाबू के प्रशंसक होने के साथ-साथ कटु आलोचक भी रहे हैं। उन दिनों वे 'शनिवारेर चीठी' में प्रायः रवि बाबू पर कुछ न कुछ कीचड़ उछालते रहते थे या उनकी किसी रचना पर टीका-टिप्पणी करते रहते थे। सजनी बाबू ने अपने विचार प्रकट करते हुए कहा कि रवि बाबू अत्यंत श्रृंगारी वृत्ति के व्यक्ति हैं। वे इतने सौंदर्योपासक और रसलोभी हैं कि उनकी दृष्टि निरंतर इस लालसा में लगी रहती है कि कहीं कोई रूप-दर्शन का सावन मिले। इसी प्रसंग में श्री सजनी बाबू ने एक दृष्टांत उपस्थित किया।

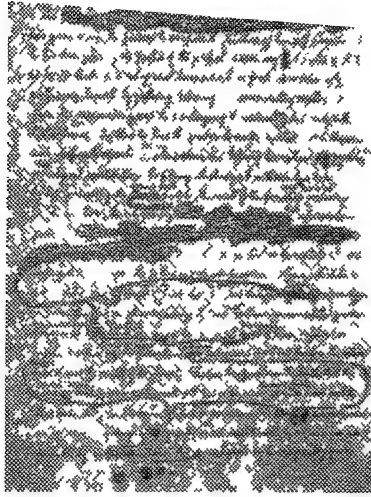
एक बार रवि बाबू अपने मकान की छत पर जो बासतल्ला स्ट्रीट में स्थित है, खड़े हुए थे। दूर एक मकान की छत पर एक युवती अपना केश विन्यास कर रही थी। उसने बाल सुखाकर जूड़ा बांधा। उस सद्यस्नाता के अग्र सौष्ठव को रवि बाबू ने कई मिनटों तक खड़े रहकर देखा। वह युवती नित्यप्रति छत पर पर स्नानार्थ आती और रवि बाबू अपनी छत पर खड़े रहकर उसका सौन्दर्य-पान करते। इस प्रकार पांच छ दिन व्यतीत हो गये। एक दिन युवती के पिता रविबाबू के पास आये और सादर श्रद्धाभाव से कहा 'आप नित्य ही मकान की छत पर जाने का कष्ट क्यों किया करते हैं? क्या इसका कोई विशेष कारण है।' रवि बाबू ने कहा—'वह जो एक लड़की छत पर बाल सवारती है, उसे देखकर मुझे कविता लिखने की प्रेरणा मिलती है, तुम कौन हो?' आग तुक ने विनय से कहा—'वह मेरी पुत्री है, यदि उसे देखकर आप कविता लिखने की प्रेरणा लेते हैं तो मेरा सौभाग्य। मैं उस लड़की को आपके पास ही भेजे देता हूँ उसे सम्मुख बैठकर कविता लिखिए। आप जैसे महान व्यक्ति इस साधारण सी बात के लिए छत पर चढ़ने का कष्ट करते हैं यह मेरे लिए

लज्जा की बात है। रवि बाबू ने कहा—‘महाशय आपकी उदारता का मे सम्मान करता हू किन्तु कविता इस प्रकार नहीं लिखी जाती। प्रेरणा तो दुस्साध्य, दुर्लभ और दूर की वस्तु से ही मिलती है। निकट आया हुआ अति-सुंदर पदार्थ भी अपना आकर्षण खा बैठता है। यह कविता अब अधूरी ही रहेगी। मन के इस गोपनीय व्यवहार को हथेली पर नहीं रखा जा सकता।’ इस प्रकार दृष्टांत की समाप्ति करते हुए सजनी बाबू ने चाय का आखिरी सिप पिना और उपस्थित गाष्ठी में अट्टहास की ध्वनि उठी किन्तु तीसरे साहित्यिक महोदय ने सजके मुह पर तमाचा-सा लगाते हुए कहा कि इससे उनके चरित्र पर कोई आघात नहीं आता, यह तो कवि की सो दर्यापासना है। रवीन्द्र देश का अनुपम रत्न है, उनकी हर बात में रहस्य और गम्भीर चिंतन की छाप है। सजनी बाबू और कुछ कहने का आतुर थे कि नु तभी अशोक चटर्जी ने गोष्ठी के विनोद प्रवाह को वही रोककर विदा ले ली।

मे रवि बाबू से दो बार मिलते गया। पर उनके अस्वस्थ होने के कारण भेट न हो सकी। उही दिनों मुझे कलकत्ते के कुछ पत्रों तथा एक प्रदर्शनी में रविबाबू के चित्र देखते का अवसर मिला था, उस समय इन चित्रों की कटु आलोचना हाती थी। उन दिनों मैं स्वयं रविबाबू के चित्रों का कटु आलोचक रहा हू। मैंने पुरानी परम्परा और यथार्थ चित्रण का आधार लेकर उनके चित्रों को उस समय दोषपूर्ण बताया था, किन्तु आज नये परिप्रेक्ष्य में मेरी मायता बदल गई है आज मैं अनुभव करता हू कि रविबाबू के चित्रों ने आने वाले युग की कला का निर्देश समय के पूर्व ही कर दिया था। उनके चित्रों में प्रिय की विविधता, सूक्ष्मदर्शन, व्यंजना की ओजस्विता और चित्रण की मौलिकता का महत्व निर्देशित है। अब तक जो कुछ होता रहा, वह रूढ़िवाद और परम्परा के साथ घिसटने का दृष्टिकोण था। रविबाबू के चित्रों ने हमारी विचारधारा को सहसा एक सीमित-बिन्दु से हटाकर खुले प्रकाश में लाने का यत्न किया। आज तो उनके चित्र, चित्रकला के सिद्धांतों की कसौटी पर सर्वोत्तम सिद्ध हो ही चुके हैं किन्तु उस समय भी अनेक देशों में उनके चित्रों की प्रशंसा हुई थी।

उनके चित्र ‘मशीनमैन’ तथा ‘कूदता हुआ हिरन’, ‘पानी जाली और ‘विचित्र जन्तु’ मुझे अब तक याद है। वे चित्र कल्पना की उत्कृष्ट रचना तो नहीं हैं पर हमारे विचार-सागर में उठने वाली अनंत आनन्द तरंगमालाओं की एक ऐसी अनुभूति है, जो अद्भुत व्यक्तित्व प्रधान और अभिव्यक्ति की उर्वरता के प्रतीक हैं। प्रसिद्ध रूसी चित्रकार निकोलस रोरिक ने भी इसी प्रकार के प्रयोग अपने चित्रों के रंगविधान में किए हैं। रवीन्द्र ने भारत में, निकोलस रोरिक ने रूस में चित्रकला के क्षेत्र में एक क्रांति का सूत्रपात किया था। इन दोनों भविष्य दृष्टाओं ने अपने व्यक्तित्व को रंगों द्वारा प्रकाशन में लाने की एक ऐसी प्रणाली को जन्म दिया जो आज फल-फूलकर सम्पूर्ण विश्व में मायता प्राप्त कर चुकी है। रविबाबू के चित्र अंतर की एक आवाज हैं। ऐसी आवाज जो भाषा के माध्यम से नहीं कही जा सकती। सौंदर्य की अनुभूति को इस प्रकार बंधनों से मुक्त करने वाली कला परम्परा ने आज सारे विश्व के सम्मुख यह प्रमाणित कर दिया है कि कलात्मक अनुभूति को बिना किसी आधार एवं बिना साहित्य और साकार की सहायता के केवल रंग और रेखाओं द्वारा व्यक्त किया जा सकता है।

यद्यपि काफी आयु हो जाने पर उन्होंने चित्राकन शुरू किया था, फिर भी रवीन्द्रनाथ टैगोर ने दो हजार से अधिक चित्र बनाये। और यह कार्य, उनके साहित्यिक, गीत लेखन, संगीत तथा चित्रकलात्मक कृतित्व एवं गतिविधियों के



[रवीन्द्र द्वारा मशोर्नित पाण्डुलिपि]

चित्रकार रवीन्द्र

एम० तुल्याए

अतिरिक्त था। उनकी अपरिमित, अजेय सृजनात्मक-शक्ति सचमुच विलक्षण थी।

टैगोर बड़े अनोखे चित्रकार थे, उनमें आधुनिक पश्चिमी रूप विधान और सच्ची भारतीय परम्पराओं का, गुणा और लक्षणों का अद्भुत समावेश था।

ध्यान देने योग्य बात है कि टैगोर की चित्रकला, लेखक द्वारा अपनी पाण्डुलिपियों में किये गए संशोधनों से विकसित हुई। इस प्रकार इसका उद्गम भी एक प्रकार से प्राच्य लघुचित्रों के ही समान है, जिनका उद्भव साहित्यिक पाण्डुलिपियों के लिए अंकित अलंकारों में हुआ था।

टैगोर की कला रेखाओं और उनके लय माधुर्य द्वारा राष्ट्रीय परम्पराओं से सम्बद्ध है। प्राचीन भारतीय कला और शास्त्रों के सौन्दर्यबोध संबंधी नियमों में लय का महत्वपूर्ण स्थान है। भारतीय लघुचित्रों में भी और अजन्ता के भित्तिचित्रों में, मूर्तियों की भगिमात्रा, मुद्राओं तथा आजस्वी शक्ति में हमें भारतीय नृत्यों की लयतालमयी गति के साथ निकट संबंध एवं अनुरूपता दृष्टिगोचर होती है।

स्वयं टैगोर ने कहा था—‘मेरे चित्र रेखाओं में मेरी काव्य रचना है।’ और जब आप इस महान् कवि के चित्रों की आरम्भिक रेखाओं और तूलिका के अंकन को गौर में देखते हैं तो आपको लगता है कि वे उनके सृजनात्मक स्वभाव के अंग हैं।

एक और विशेष गुण जो उनकी चित्रकारी को भारतीय कला की समानधर्मी बनाता है, उनकी कृतियों की अत्यधिक भावप्रवणता और अभिव्यज्जनाशीलता है। उनके द्वारा अंकित पुरुषों और विशेषकर नारियों के प्रतिरूप एवं प्रतिमाएँ विगुह्य रूप में भावनाओं में चुनी हुई, भाव-निर्मित सी प्रतीत होती हैं। लगभग बिल्कुल ही शरीरविहीन नारी-आकृतियों में वसंत और प्रेम के प्रधान भाव विषय सहित भावनाओं का एक प्रचण्ड गहन जगत देखा जा सकता है। टैगोर की माधुर्यपूर्ण रूपरेखाएँ, आजपूर्ण मुद्राएँ, भाव-भगिमाएँ, तीव्र अंतर-प्रदर्शन, भावात्मक ध्वनि, और यहाँ तक कि उनकी अपाधिव या विलक्षण प्रतिमाएँ भी असाधारण रूप में अभिव्यज्जनाशील हैं।

टैगोर के चित्र चित्राकन के परम्परागत भारतीय तरीको तथा परम्परागत नैतिक आदर्शों का और पश्चिम यूरोपीय रूपविधान-प्रधान (फोर्मलिस्टिक) कला की सामान्य अभिव्यक्ति का एक सम्मिश्रण थी। भारतीय लोक कला कभी भी पूरी तरह 'फोर्मलिज्म' (रूपविधानवाद) या 'ऐस्ट्रैक्शनिज्म' (अरूपवादिता) का शिकार नहीं हुई। वह सदा ही गहन रूप से अर्थपूर्ण रही है। लेकिन, रखाचित्रों और विशुद्धत रूपवादों नमूनों से होकर, विकृत और अगहिन आकृतियों से होकर टैगोर अपनी कला की अंतिम मजिल में एक अधिक विषयव्यञ्जक कला पर पहुँचे। उन्होंने कोशलपूर्वक प्रतिमाओं का सामा-यीकरण करते हुए अपने समसामयिकों का चित्रित किया, उदाहरणस्वरूप भारतीय नारियों के उनके चित्रण को लिया जा सकता है। ये कोई रूपहीन आकार नहीं थे बल्कि जीवित प्रतिमाएँ थीं—जीवित ऊष्मा और भावान्दोलित कर देने की शक्ति से ओतप्रोत। टैगोर का ऐसा ही एक सशक्त चित्र है, पात्र लिये हुए स्त्री का। स्वयं स्त्री की आकृति का तो चित्रण कोमल, दबे हुए रंगों में बस दाईं ओर की पृष्ठभूमि के रूप में किया गया है,—किन्तु बायें भाग में प्रखर नीलिमा—चित्र पर सगीन की नाई बरसती है और हर चीज को मुखरित गुंजरित कर देती है, और इस प्रकार स्त्री की आकृति का महत्व को बढ़ा देती है।

नारी की प्रतिमा के प्रति टैगोर का राष्ट्रवादी दृष्टिकोण उनके चित्रों में स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। सहस्राब्दियों से हर प्रकार की भारतीय कला में इस प्रतिमा का सम्मान, गरिमा और प्यार के साथ अंकन किया गया है। नारी का उनका 'वह' शीर्षक चित्र, अथवा सरल भाव से निरूपित नारियों के चेहरे टैगोर के अपने समय की नारियों के चित्र हैं। वे कितने गौरवमण्डित, शालीन और जीवित हैं। कितने प्रेम से टैगोर ने उन्हें अंकित किया था। यही वह तत्व है जो नारी के उनके चित्रों को भारतीय कला की परम्पराओं से भाव-तत्त्व के रूप में एक कड़ी जोड़ता है।

रवीन्द्र की चित्रकला का मुख्य और सामान्य गुण है उनका महान मानवतावाद, जो कि वास्तव में समस्त भारतीय-कला का विशेष गुण है। टैगोर द्वारा अंकित पुरुषों के चित्र विलक्षण, स्वाभाविक और अभिव्यञ्जनापूर्ण हैं। बहुधा वे आश्चर्यजनक मनोभावों के ओज से परिपूर्ण होते हैं। वे हमें मनुष्य के आन्तरिक जगत् में ले जाते हैं, और उसके प्रति हममें प्यार जगाते हैं। इस प्रकार की नारी मूर्तियों अथवा मुखमण्डलों की प्रतिमाओं का एक पूरा क्रम है, जो इतनी मौन होते हुए भी इतनी मुखर हैं।

टैगोर ने स्थिर जीवन के कुछ सुन्दर चित्र के साथ ही एक बहुत ही दिलचस्प आत्मचित्र भी बनाया। प्राकृतिक-दृश्यों का उनका चित्रण अत्यन्त मौलिक है। इनमें से एक, भूरे रंगों में अंकित चित्र, कलाकार की मनोदृष्टि, उसकी अतः चेतना को अभिव्यक्त करता है। यह एक ही साथ पार्थिव भी है और अपार्थिव भी। पानी और पेड़ अपने प्रकृत रंगों में नहीं चित्रित किये गए हैं, फिर भी यह चित्र एक शक्तिशाली और अद्भुत प्रभाव उत्पन्न करता है।

अपने चित्रों में टैगोर ने कलाकार के रूप में अपनी सृजनात्मक मेधा को पूर्ण रूप से अभिव्यक्त किया। मानवप्रेम से ओतप्रोत और कवित्वमय उनकी कला सैद्धांतिक एवं सौन्दर्यबोध सबधी महत्व से भरी है, और भारतीय तथा विश्व चित्रकला भण्डार की एक महान् निधि है।



100

0

0

0

0

0

0

0

0

भारतीय-संगीत और रवीन्द्रनाथ

सुनीति कुमार चाटुर्ज्या (डॉ०)

प्राचीन भारत के संगीत का कोई भी पुरातन नमूना अब सुरक्षित नहीं है। पर उदयगिरि, भरोत, साची, मथुरा और अमरावती के खुदे चित्रों से, अजन्ता बाघ गुफा में खिंची तस्वीरों से प्राचीन भारतीय नृत्य के सम्बन्ध में एक धारणा बनाई जा सकती है। सामगान की जो धारा अभी भी चली आ रही है, उसमें एक विशिष्ट अतिशय धर्म संगीत का थोड़ा सा आभास मिल जाता है। सधाल, मु डा, टोडा आदि अनुनत जातियों के स्वकीय गानों के सुर से भारत के आदिम अधिवासियों के गानों की तर्ज का भी अनुमान लगाया जा सकता है। संगीत सबधी प्राचीनतम कोई भी संस्कृत पुस्तक सन् १००० ईस्वी से उधर की नहीं है। ईसा के जन्म की दो-तीन शताब्दियों के बीच बृद्धकराजा द्वारा रचित 'मुच्छकटिक' नाटक में, नायक चारुदत्त रात को काफी देर तक गाना सुनने के बाद घर वापस आ रहे हैं—रास्ता चलते चलते साथी विदूषक मैत्रेय से वे उच्छ्वसित होकर गायक रेभिल की प्रशंसा करते हैं—

रक्त च नाम मधुर च सम स्फुट च, भावावित च ललित च मनोहर च ।

किंवा प्रशस्तवचनैर्बहुभिर्मदुक्तै रतहिता यदि भवेद्वनितेति मये ॥

गाना इतना सुन्दर है कि यदि गायक आखों से ओभल हो जाय तो ऐसा लगता है मानो कोई नारी गा रही हो। इसमें गाने के पुरुषोचित गाम्भीर्य से स्त्रियोचित नाधुर्य की प्रशंसा ही देख रहा हूँ। यह बात मैत्रेय को अच्छी नहीं लगी, वे कहते हैं—

मणुमसो वि काञ्चलि गान्मतो, सुकरव सुमणो-दाम ।

बेटठिदो-बुड्ड-पुरोहिदो विअ मत जवतो, दिड मे ए रोअदि ॥

'पुष्प यदि काकली गाय, तो यह सूखे फूलों की माला सर पर लपेटे बूढ़े पुरोहित के मन्त्र-जप करने के समान है, जो मुझे बिल्कुल नहीं भाता।'।

वीणा बजाते हुए उज्जयिनी की विदग्धजन-सभा में भाव-रेभिल ने जो गाना गाया था, उसके ठाठ व ढंग क्या थे, उसको जानने का इतिहास उपलब्ध नहीं है। दुष्यंत की अत्यंतमा रानी हसपदिका वीणा बजाकर जो 'वर्णपरिचय' अथवा मूर्च्छता राजा को सुना रही थी, वह भी किस ढंग का था कहा

नही जा सकता। महाकवि बाण भट्ट ने अरण्यस्थित शिव मंदिर के अलिदम तल्लीनतापसी महाश्वेता के गान का वर्णन किया है। काश, इस तरह के गानों की सुरलय का पता चलता 'कि तु वह कण्ठस्वर, वह वीणाध्वनि चिरकाल क लिए स्तब्ध हो गई—उसकी क्षीण धारा शायद हमारे मध्य युग के संगीत में थोड़ी बहुत भ्रूत प्रवाहित हुई या रही हो।

उत्तर-भारत के राजपूती चित्रों से, पश्चिम बंगाल की श्रेष्ठ पोथियों के पाठों से, जिस प्रकार बाघ अजन्ता के भित्ति चित्रों की धारणा, धारापुरी कैलाश महापलिपुरम बादामी की, मथुरा अमरावती और भरौन साची के खुदे चित्रों की धारणा सम्पूर्ण रूप से नहीं बनाई जा सकती, उसी प्रकार संगीत की स्थिति है। संगीत में भी अकबर तानने के समय के सोलजी शताब्दी के हिन्दू-संगीत ध्रुपद से (जो ध्रुपद गुनपरम्परा से अपने तीन-चार सौ वर्ष से प्रचलित तर्ज की किसी मात्रा में अब तक निभाये जा रहा है) ईस्वी सातवी या तीसरी अथवा ईसा से पूर्व दूसरी या तीसरी शताब्दी के प्राचीन भारतीय संगीत के सम्बन्ध में पूरी जानकारी पाना असंभव है। 'संगीत-दर्पण' आदि प्राचीन संगीत विषयक मस्कृत पुस्तकों से, उत्तर भारत के ध्रुपद और दक्षिण भारत के 'पदम्' और 'कोर्तनम्' की तरह प्राचीन अथवा प्राचीन-पथी-गवी संगीत रीति से, उसका थोड़ा बहुत अनुमान मात्र किया जा सकता है, 'संगीत-दर्पण' आदि प्राचीन पुस्तकें (हमारे बंगाल की और नेपाल की बौद्ध-पोथियों में अंकित चित्र जैसे अजन्ता का आभास सा देते हैं), बाणभट्ट कालिदास-शूद्रक के युग के संगीत का एक आभास शायद दे सकें, पर यह सम्पूर्ण पर्यवेक्षण संगीत के इतिहास तथा संगीत की गति के विषय में गवेषणा के अर्गत आता है।

भारत में आर्यभाषा के विकास की धारा निम्न प्रकार प्रवाहित हुई है—'संस्कृत' या आदि आर्य, 'प्राकृत' या मध्य-आर्य और 'भाषा' या नव्य आर्य। मध्य और नव्य-आर्य के संविक्षण में जो अपभ्रंश है, वह एक साथ प्राकृत का अंतिम रूप एवं भाषा का आदिम रूप है। इस भाषा का इतिहास ईस्वी सन् १००० से प्रारम्भ हुआ है, अभी तक भाषा का यही युग अर्थात् नव्य आर्य युग ही चला आ रहा है। इस नव्य आर्य युग की भाषा में फिर तीन स्तर माने जाते हैं—आद्य, मध्य, नव्य। भाषा के क्षेत्र में आदि आर्य, मध्य आर्य, नव्य आर्य इन सब स्तरों का यथेष्ट उपादान उपलब्ध है, कि तु संगीत के क्षेत्र में अनुरूप नव्य आर्य अथवा भाषा युग के मध्य स्तर के (अथवा आद्य स्तर के) पूर्व का उपादान अब हमारे लिए उपलब्ध नहीं है। अमीर खुसरो और गोपाल नायक—ये त्रयादश चतुर्दश शताब्दी के लोग हैं। इनके समय तक ध्रुपद खयाल के सर-नय युक्त गान सुरक्षित रहे हैं। इसमें पूर्व हमें जयदेव के गीतगोविन्द के पद मिलते हैं, गान का उल्लेख मिलता है, सुरताल के नाम मिलते हैं, कि तु सुर नहीं मिलता। कम से कम बंगाल में नहीं मिलता, सुना है महाराष्ट्र में पुराना सुर सुरक्षित है। सुर-ताल के नाम से, गाने का ढंग देखकर प्रतीत होता है, गीतगोविन्द के वे सब गान ध्रुपद पर्याय के ही थे। इसमें पूर्व ईस्वी बारहवीं शताब्दी के प्रथमार्द्ध में सकलित संस्कृत विश्वकोष 'मानसोल्लास' या 'अभिलषितार्थ चिंतामणि' में भी गान का उल्लेख है, कि तु सुर-लय जानने का कोई

उपाय नहीं है। श्रद्धेय श्रीयुक्त अर्द्धकुमार गगोपाध्याय महाशय ने राजपूती राग-रागिनियों के चित्रों के आलोचनामूलक अपने विराट सचित्र ग्रन्थ की भूमिका में हमारे राग रागिनियों के इतिहास की आलोचना की है। हमारे संगीत में विभिन्न राग रागिनियाँ की कल्पना कितनी पुरानी है, कहा नहीं जा सकता। पर नामों से अनुमान होता है कि कम से कम कुछ प्राचीन राग और रागिनी विभिन्न प्रदेशों में प्रचलित या विभिन्न प्रदेशों में उद्भूत जनप्रिय सुरों या गतों के आधार पर बने थे जैसे, गुजरी या गूजरी, मालवी, बगाली, गौड़, मालव-कौशिक, बहरोड़ी, गंधार किमोटी, कनाडा। अर्थात् इससे यह प्रमाणित होता है कि हमारे मध्य युग में, अर्थात् १२००-१६०० ईस्वी के बीच जो क्लासिकल या उच्चांग का संगीत बन गया था, मूलतः उससे हजार वर्ष पूर्व बहुल परिमाण में लोक-संगीत ही था। परिमार्जित रचि के लोगों के हाथों, शिक्षित कलावन्तों के हाथों, लोक-संगीत या ग्राम-गीत उच्च अंग के संगीत में परिणत हो जाता है। सभी देशों में ऐसा देखा जाता है। यहाँ भी यही प्रतीत होता है कि वही धारा परवर्ती युग में भी चली आयी है। हमारा प्राचीन-संगीत कभी रूढ़ नहीं था, वह गतिशील अर्थात् प्राणवन्त था और इसीलिए यह चीज इतने युगों से जीती जागती चली आ रही है। आवश्यकतानुसार विदेशी बातें भी इसमें घुस गयी हैं, लोक-गीत या ग्राम गीत के सुरों का भी इस पर प्रभाव पड़ा है। शुद्ध और मिश्रित प्राचीन और नवीन, दोनों तरह में स्थिर *Melody* अर्थात् राग का रिवाज शुरू से ही चल पड़ा हो। आज जो मिश्र राग है, क्लासिकल या प्राचीन होकर कल उसे ही शुद्ध राग का सम्मान मिलेगा। तानसेन की सृष्टि 'दरबारी कनाडा' या 'मिया की मल्हार' जैसे राग को अब कोई *non-classical* अर्थात् निकृष्ट, नहीं कहेगा।

ईसा की बारहवीं तेरहवीं शताब्दी के बाद तुर्कों के आगमन विजय में फारसी या मुसलमान ईरान की संस्कृति ने नये रूप से भारतवर्ष की हिन्दू-संस्कृति को प्रभावित किया। प्रतीत होता है धर्म और आध्यात्मिक अनुभूति के क्षेत्र में भारत के नव जागरित भक्तिवाद के ऊपर ईरान से आया एक प्रबल सूफी प्रभाव पड़ा था। सूफी अनुभूति और दर्शन मुख्यतः शेमीय अरब इस्लाम के धर्म-भाव और अनुभूति के प्रति आर्य ईरान के मन की प्रतिक्रिया का परिणाम है—किन्तु इसके संगठन में भारत के वेदान्त का भी एक अच्छा योग रहा है, इस विषय में कोई सन्देह नहीं। उत्तर भारत के वास्तु-शिल्प पर भी भारतीय और ईरानीय प्रभाव यथेष्ट परिमाण में पड़ा है।

इन दोनों वास्तु-रीति के मिश्रण में, मध्य-युग की उत्तर-भारतीय वास्तु रीति में एक और नई 'भारतीय मुसलमान' धारा प्रवर्तित हुई। भाषा पर और साहित्य पर भी (विशेषण उत्तर-भारत में जहाँ अत्यन्त प्रतापशाली मुसलमान राजशक्ति की प्रतिष्ठा हो चुकी थी) ईरानी प्रभाव पड़ता रहा—विभिन्न उत्तर-भारतीय नव्य-आर्य भाषाओं में फारसी के शब्द घुलमिल जाते रहे—और सत्रहवीं-अठारहवीं शताब्दी में दक्कनी अर्थात् दक्षिणां पथ में उत्तर-भारत के मुसलमानों द्वारा लाई गई और प्रतिष्ठित हिन्दी व उर्दू ये दोनों भारतीय भाषाएँ मुसलमान ईरान की फारसी भाषा और साहित्य के आदर्श पर पनप उठी। उत्तर-भारत के संगीत पर भी उसी प्रकार मुसलमान (अर्थात् ईरानी)

प्रभाव कुछ कम नहीं पत्ता । किंतु इरान के गज़ल मसिया क़व्वाली सुर आ जाने पर भी हमारा भारतीय सगीत की विशिष्टता एकदम मारी नहीं गयी, हमारा राग रागिनियों के ठाठ ठीक ही बने रह, बाहर में जो कुछ आया या उस बिल्कुल हज़म कर अपना लिया । अपनी पुरानी धारा को निभाते हुए भारतीय-सगीत विकसित हो गया । मुसलमान गायको तथा सगीत के मुसलमान पृष्ठ पोषको ने प्राचीन युग से उपलब्ध राग रागिनी मूलक भारतीय-सगीत की रीति या पद्धति को अपना लिया । देश में ध्रुपद था, अमीर खुसरो ने इसमें इरानी प्रभाव जोड़ दिया, उन्होंने और उनके समकालीन सगीत रसिका ने नई चीज़ लाकर रख दी—‘ख़याल’ या खयाल । पंजाब के प्रचलित लोक सगीत के आधार पर बना ‘टप्पा’ आया जिस शोरी मिया के प्रभाव से उत्तर भारत के प्रोढ़ या शिक्षित सगीत की सभा में मर्यादा का एक आसन मिला । उसी प्रकार बुदेलखण्ड के लोक-सगीत से ‘दादरा’ आया ।

मध्य-युग में बंगाल में गोडीय वैष्णव सम्प्रदाय के हाया सोलहवीं सत्रहवीं शताब्दी में ‘कीर्तन’ की सृष्टि हुई जिसके मूल में प्राचीन राग और ताल थे । किंतु बंगाल के स्थानीय लोक सगीत के प्रभाव में पड़कर कीर्तन ने एक विशिष्ट रूप धारण कर लिया । प्राचीन भारी और विलम्बित चाल का कीर्तन कभी कभी ध्रुपद का ही स्मरण करा देता है । पर हल्की चाल का कीर्तन भी आया । बंगाल में इधर वाले युग में इसी चाल और चीज़ का प्रचलन अधिकतर हुआ । उत्तर भारत की राजधानी दिल्ली के तुर्की पठान और मुगल दरबार से बंगाल दूर होने के कारण मध्य युग में बंगाल का लोक-सगीत उत्तर-भारत के उच्च कोटि के सगीत को वैसा कुछ नहीं दे सका । अपनी प्रकृति और रुचि के अनुयायी बंगाल के लोग कीर्तन और बाउल, भाटियाल, रामप्रसादी आदि ढंग के कुछ सुरों को लेकर खुश थे, और पश्चिम के साथ सम्पर्क रख सके थे । ऐसे शिक्षित सगीतज्ञों के बीच बंगाल में भी ध्रुपद खयाल को प्रतिष्ठा का एक आसन मिल गया । ईस्वी अठारहवीं शताब्दी के प्रारम्भ में मल्ल-राज्य की अमलदारी में पश्चिम-बंगाल का विष्णुपुर नगर ध्रुपद-खयाल का एक केंद्र हो गया था । उसी तरह पूर्व बंग का ढाका भी पश्चिम में आगत उस्तादी गाना का एक केंद्र बन गया । लखनऊ के शौकीन नवाबों के जमाने में उत्तर भारत के सगीत की गति अव्याहत रही, गज़ल क़व्वाली और टप्पा ठुमरी की बड़ी उन्नति हुई । ध्रुपद खयाल के साथ-साथ बंगाल में भी टप्पा ठुमरी का प्रचलन हुआ । इस विषय में रामनिधि गुप्त (निबु बाबू) के उत्तमवीं शताब्दी के मध्य भाग में बंगाल-सगीत में अपने गानों और सुर की सहायता से युगांतर ला उपस्थित किया ।

दक्षिण-भारत की कर्नाटक पद्धति के सगीत का इतिहास हमें ठीक ज्ञान नहीं । पिछली शताब्दी के मध्य भाग में तेलुगु भाषी कवि और सगीतकार श्री रामचन्द्र के परम भक्त त्यागराज ने दक्षिण के ध्रुपद ‘कीर्तनम्’ की रचना की । उत्तर भारत के तानसेन की तरह ही दक्षिण-भारत के सगीत में उनका गौरवमय स्थान है । त्यागराज के तेलुगु कीर्तनम् रामचन्द्र त्रिषयक है । उत्तर भारतीय या हिंदुस्तानी सगीत के तानसेन के पदों की भांति कर्नाटकीय सगीत में इनकी प्रसिद्धि है । तमिल कनाडी व मलयाली गायकगण भी ये तेलुगु कीर्तनम् गाया करते हैं जिस प्रकार मराठी, पंजाबी, काश्मीरी,

निष्ठा रवीन्द्र अक]

गुजराती, बंगाली गायकगण तानसेन का ब्रजभाषा हिंदी में सीमित ध्रुपद गायकराते हैं। दक्षिण-भारत के संगीत में शायद हमारे खयाल टप्पा ठुमरी की तरह प्राचीन के नवीनतर रूपभेद नहीं दिखाई दिये। मुसलमान पूर्व युग का, शुद्ध हिंदू-संगीत का रूप शायद दक्षिण भारत में ही अधिकतर संरक्षित है।

आधुनिक काल में भारतवर्ष के संगीत में सुर-स्रष्टा अनेक हुए हैं। किन्तु आधुनिक भारतीय-संगीत में रवींद्रनाथ का एक विनिष्ट स्थान है—शायद और किसी का उस प्रकार का स्थान नहीं है। बड़े बड़े गायकों की बात नहीं कर रहा हूँ और न भातखण्डे जैसे प्राचीन संगीत के संशोधकों या गवेषकों तथा संस्कारक-सुधारकों की ही बात कर रहा हूँ। आधुनिक बंगला गान को अवलम्बन बनाकर रवींद्रनाथ ने भारतवर्ष के ही संगीत को पुष्ट कर उपस्थित किया है। आजकल, विशेष रूप से पिछले दस पन्द्रह वर्षों के भीतर, रेडियो और उससे भी अधिक सिनेमा की कृपा से, विभिन्न प्रदेशों में अखिल भारतीय संगीत का साचा एक ही ढंग का होता चला जा रहा है। एक ही हिंदी का फिल्मी गाना बम्बई, पूना, बंगलौर, मद्रास, हैदराबाद, मद्रास, नागपुर, कलकत्ता, ढाका, पटना, काशी, प्रयाग, लखनऊ, दिल्ली, लाहौर, कराची, अजमेर की सड़कों पर राहगीरों के मुँह में सुनने को मिलेगा—ये सब गाने सिनेमा का फल हैं। पारसी थियेट्रो की वजह से बम्बई का चालू सुर (प्राचीन राग रागिनी या विलायती गाना तोड़-फोड़ कर तैयार किया हुआ) बंगाल में आया था। इन्हीं द्विजेंद्रलाल राय और हाल में गुरुसदय दत्त अग्रजी सुर को भी बंगाल व भारतवर्ष में लाये। बंगला गानों का सुर भारत के अन्यान्य स्थानों में उतना आकर्षक नहीं माना जा रहा था, एक तो इन सब गानों की भाषा बंगला थी। बंगला गानों में क्लासिकल या प्राचीन गानों की तुलना में भाषा का स्थान बहुत ऊँचा होता है, तिस पर इन सब गानों का सुर उत्तर-भारत में मातृ राग-रागिनी का न होकर दूँटी-फूटी राग रागिनी का होता था। इन्हीं दो कारणों से प्रचलित बंगला गानों का सुर उन्ना प्रचलित नहीं हो सका। कीर्तन, बाउल, भाटियाल की बात तो दूर रही, ये नितांत बंगाली लोक संगीत के पयाय में होने के कारण, एक सीमा तक बंगाल के भीतर ही रहे। एक कीर्तन को देशबधुचिन्नरजन, विपिनचन्द्र पाल, रसमय मित्र और श्रीयुक्त सुंदरीमोहन दास महाशय के प्रयत्नों में बंगाल के शिक्षित समाज में अपना एक स्थान बना लेने का अवसर मिला है, अथवा कीर्तन केवल वष्णव-सम्प्रदाय में ही निबद्ध था। बाउल, भाटियाल का जो प्रतिष्ठा मिली है, वह मुख्य रूप से रवींद्रनाथ के प्रसाद का ही फल है। बंगाली उस्ताद या कलावंतों के सामने इनकी प्रतिष्ठा नहीं थी, इसलिए बंगाल से बाहर के उस्तादों और कलावंतों की श्रद्धा इस सारे विशिष्ट बंगला-संगीत को नहीं मिल सकी।

रवींद्रनाथ ध्रुपद-खगल आदि भारतीय शिल्प के प्रशस्त राजमार्ग में परिचित थे, उन्होंने इनकी उपेक्षा नहीं की। पहले-पहल शुद्ध या प्राचीन राग रागिनी के संगीत के मोह में वे भी फसे थे। उसका फल अच्छा ही निकला था। प्रारम्भिक जीवन में रचे उनके बहुत से गानों के सुर में हमें शुद्ध

प्राचीन सगीत का पूर्ण अनुकरण देखने को मिलता है। दृष्टान्त स्वरूप उनके सुपरिचित ब्रह्मसगीत का उल्लेख किया जा सकता है—

तोमारि मधुर रूपे भरेछे भुवन ।

यह भिम्भोटी (या भिम्भिट) राग मे एक प्रसिद्ध ध्रुपद चोताल मे ब्रजभाषा के गाने के सुर का पूरा अनुकरण है, रचना किसकी हमें ज्ञात नहीं, वह प्राचीन ब्रजभाषा या हिंदी गाना यह है—

तेरौ री नयन बान, भो हे धनुक, चन्द्र बदन पर भलकल मोहत मन ॥

अन्न-बरन अधर, दन्त कु दन बहार देत, सोहे ऐसी बेनी सिर पर नाग कौ फन ॥

सवन कु डल, नाक बेसर, कठ माल, भुज मृताल, कुच उतु ग, नाभि भ्रमर, पहिरै नील सारी ।

कटि किकिनी, कदली खम जाध, चरन कनक तूपुर, चलत चाल गति मरगल, जोबन भरी ॥

किंतु सिर्फ ध्रुपद का मृदंग-निर्घोष—कलावाती सगीत मे शुद्ध या उच्च स्थान रखने पर भी इस जमाने से हम जैसे लोगों के सामने कुछ कुछ खिचा-खिचा ऐंठ स भरा गीत ही माना जाता है जो सबके लिए प्रीति वायक नहीं होता। सगीत मे भी ऐसी सब बातें चाहिये जो उसके आस पास के जीवन के बानावरण से अलग या स्वतंत्र न हो। इसीलिए, जिस प्रकार मध्य युग की हिंदी व बगला-भाषा मे हट फूटकर आधुनिक हिंदी-बगला भाषा मे परिवर्तित हुई उसी प्रकार मध्य-युग के सगीत की धारा कलावाती-सगीत के विकास या विकार से उत्पन्न आधुनिक-सगीत ने सहज रूप से रवींद्रनाथ को आकृष्ट किया।

अपूर्व रसानुभूति के अधिकारी रवींद्रनाथ ने जब गान रचना और सुर देना प्रारंभ किया तब उनके रचे बगला गानों का सुर एक स्वतंत्र भिन्न वस्तु के रूप मे दिखाई देने लगा। उन्होंने अपने गाना मे भाषा को यथोचित मूल्य दिया। गान की वाणी या भाषा और गान का सुर, ये दोनों यदि एक दूसरे का हाथ पकड़कर आगे न बढ़ें व एक की ओर बिना ध्यान दिये केवल, दूसरे की ओर दृष्टि दे तो गान नहीं रहता, वह या तो सिर्फ कविता या केवल गत रह जाता है। वाक्य और अर्थ की तरह भाषा और सुर के हर-गोरी मिलन होने पर ही सचमुच का 'गान' बनता है। कवि स्वयं इसलिए गा गये हैं—

प्रतिदिन तब गाथा गाबो आमि सुमधुर, तुमि मोरे त्राओ कथा, तुमि मोरे दाओ सुर ॥

प्राचीन 'वागगेय-कवि' अर्थात् सगीत रचयितागण इस बात का समझते थे। इसीलिए जयदेव के पदो मे इतना यत्न साध्य लालित्य है, तानसेन जैसे ध्रुपद और अथ सगीत-रचयितागण भी इस बात को समझते थे। ऐसा प्रतीत होता है कि तानसेन केवल सगीतकार ही नहीं थे, वे उच्चकोटि के कवि भी थे, यह उनकी रचित वाणी या भाषा से प्रतिभासित होता है। तानसेन ने भी अपने गानों की भाषा या वाणी को यथोचित प्रतिष्ठा दी थी अपने रचे हुए एक गान के शत मे उ होने कहा है—

तानसेन अंतर बानी ध्रुपद पुकार ॥

अर्थात् तानसेन के अंतर की वाणी इस ध्रुपद गान मे ही उच्च-स्वर से घोषित हो रही है।

किन्तु बीच के युग के उस्ताद या कलावन्त अथात् व्यवसायी गायक, जिनके ऊपर समाज की ओर से अधिकतर सगीत शिक्षा का भार दिया जाता है, प्रायः यह बात भूल से गये थे । वे सगीत के कोरे नैयाकरण बन गये थे, सगीत की भाषा का मूल्य उनके लिए प्रायः न के बराबर था—यहा तक कि वे बेकार शब्द या ऊलजलूल अक्षर के प्रयोग से अपना काम चला लेते थे । इन दिनों बंगाल के उस्तादों के पल्ले पडकर तानसेन की सुन्दर और परिमार्जित साहित्यिक ब्रजभाषा की भी कैसी छीछालेदर हुई । समझ में न आने वाले हिंदी शब्दों की बात झाड़ देने पर भी पछाही उच्चारण के शुद्ध संस्कृत शब्दों में भी अजीब सी विकृति आ गई थी । ‘सद्योजात’ का ‘साध्वे ओ जात’ हो गया था । ‘मोक्ष दायिनी’ (उच्चारण में मोक्ष-दायिनी या मोच्छ दायिनी) का हो गया था ‘मुच्छे दायिनी’, ‘पक्षीगण’ का (उच्चारण में पक्षी गड या पच्छीगन) का ‘पाचिगन’, ‘अध्ययन’ का ‘आधेयान’, और ‘बीच में’ हो गया था ‘बिछुमे’, ‘उमड घुमड’ हा गया था ‘उमडे गुमडे’ आदि आदि । रवीन्द्रनाथ ने संस्कृत गद्य काव्य ‘कादम्बरी’ का सौन्दर्य विश्लेषण कर बंगला में सुपरिचित निबन्ध लिखा था, उसमें इस सम्बन्ध में उन्होंने कहा है—गान की भाषा में है ‘चलत राजकुमारी’, किन्तु उस्ताद गवैये सुर के मोह में फस कर ‘चलत’ शब्द को लेकर ही सुर की पेच कसने लग गये हैं—इधर राजकुमारी का चलना ठप्प, पर कलावत सगीत के कद्रदानों को उसमें आपत्ति नहीं । गाने में भाषा के मूल्य के प्रति उन्होंने फिर हमारी दृष्टि आकर्षित की । इस सबध में यह बात भी मान लेनी पड़ेगी कि बंगाल के कीर्तन में सुर और बाजे का स्थान अधिक रहने पर भी, भाषा के ऊपर अधिक बल दिया जाता था—कीर्तन में बीच-बीच में आखर देने की रीति इसी का फल है, शायद इसीलिए उस्ताद मडली में कीर्तन की जात घटिया ही रह गयी ।

रवीन्द्रनाथ के कृतित्व के सम्बन्ध में भारतवर्ष में सुपरिचिन पुतगाली सगीतविद् तथा गवेषक श्रीयुक्त आर्नैल्ड बाक (A. A. Bache) के कथन का यहा उल्लेख किया जा रहा है—

Knowing the old *ragas* perfectly well he too had the right to use and change them as his own inspiration told him to do Had not the old mystics created their own *ragas* the *Bauls* their own tunes and had not *Kirtan* adopted the old forms to new needs ?

His perfect balance of words and melody and his simplicity and conciseness of construction are contributions to the whole of Indian music that cannot be under-rated easily

It is characteristic of the genius of Rabindranath Tagore that he has as if by instinct found the *Dhrupad* the only form in ancient Indian music that could serve as a basis for his creations From long before the Muhammadan conquest even up to our present days, this form of Indian music regarded as most sacred, continued to exist,

in which the words had and have their importance Still the holy character implied the use of very difficult tune and very dignified ragas The poet has succeeded in keeping the essential features of construction but nevertheless has made the form supple and clear fit for the direct appeal even to the heart of the simple peasant

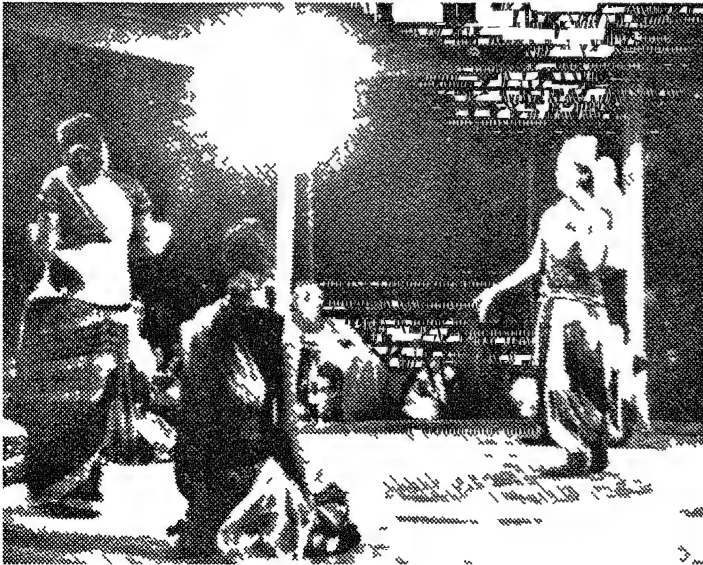
This happy combination of the *Dhrupad* and folk-music is the strongest feature of the musical *oeuvre* of Tagore (Rabindranath Tagore's Music, in the *Golden Book of Tagore*)

भाषा और सुर एक दूसरे से इतने अगाधी भाग में जुड़े रहने के कारण ही रवीन्द्रनाथ के गान इतने जनप्रिय हैं। इसके अलावा, भाषा का अपना विशेष काव्य सो दर्श और मर्यादा समझकर उहाने उसे अपनी संगीत रचना में यथोचित स्थान दिया है। बंगाल के बाउल और भाटियाल लोकगीत व कीर्तन, ये अब केवल लोक संगीत के पर्याय में नहीं पड़े रहे। जो व्यक्ति अथवा पण्डित 'लोक यान' (*Folk-Lore*) (आधुनिक शिक्षा से दूर रहकर, प्राचीन मनोभाव लेकर ग्रामीण लोग प्राचीन सस्कृति के वातावरण में पलकर चिरपरिचित रीति में जीवन-यात्रा का निर्वाह करते हैं, उनकी चर्चा अथवा आचार और विचार, संगीत भी इसके अंतर्गत है।) का अध्ययन करते हैं अथवा प्राचीन ग्रामीण पद्धति के जीवन के प्रति हमदर्दी दिखाते हैं शायद वे क्वचित् ही इसकी चर्चा करेंगे किन्तु शिक्षा और आधुनिकता के प्रसार के साथ साथ क्रम से 'पुराना ढर्रा' और 'ग्राम्य' स्वरूप लुप्त हो जायगा। रवीन्द्रनाथ के प्रसाद से वह इस प्रकार के लोक संगीत के भीतर अब निबद्ध नहीं रहा। वह बंगाल के राष्ट्रीय संगीत के स्तर पर उन्नत हुआ। शिक्षित बंगाली समाज एवं रवीन्द्रनाथ के गानों में स्थान पाकर, बंगाल का यही सब लोक संगीत अब अखिल भारत में प्रसारित हो रहा है। इसी के फल-स्वरूप हिंदी और अन्य भाषाओं के चित्रपटों के गानों में हमें बीच-बीच में कीर्तन, भाटियाल, बाउल की झंकार सुनने को मिल रही है। इस सम्बन्ध में श्रीयुक्त बाके ने रवीन्द्रनाथ के साथ वार्तालाप कर लिखा था—*It was the folk-music of Bengal that stirred the depth of his nature with such wonderful results* उहोंने और भी कहा है—*Only the fact that the educated classes of his country who live in towns have lost contact with the real folk life accounts for the discredit of his music in the appreciation of so many who love and admire his poems,—*यह पूर्ण रूप से ठीक न होने पर भी अंशतः ठीक ही है। पूर्व-बंग के बाउल और भाटियाल, और पश्चिम-बंग के कीर्तन ने मिलकर रवीन्द्रनाथ को समूचे बंगाल के लोक संगीत का सम्राट बनाकर ही छोड़ा।

रवीन्द्र संगीत में एक और बहुत बड़ी चीज है, वह है उनके दिलों में सुर में उनका अपना वैशिष्ट्य। हम 'हिन्दुस्तानी दर्द' की बात सुनते हैं, हिंदी गानों में कहीं-कहीं उसका अनुभव भी करते हैं। एक आध ऐसी लोक भोके बीच तान, गने की कपकपी पुर में इस तरह जुड़ी रहनी है कि उसका साधारणत्व

ही रह पाता, उही चीज जैसे एकदम निम्नस्तरीय हो जाती है। यही रवीन्द्र का पुण्यस्पर्श है जिसे हम सभी समझते हैं। रवीन्द्र संगीत के अच्छे गवैये इतना-भर प्रकट कर पाते हैं, इसीलिए उनकी कदर है। 'आमारे करा तामार बीणा', 'आमि चिनि गो चिनि तोमारे, ओगो विदेशिनी', 'आजि दाखिन दुयार खोला', 'अलि बार बार फिरे याय,' 'अलि बार बार फिरे आमे', 'एसो, एसो वसन्त धरातले', 'आमार निशीयरानेर बादल धारा', 'कार बाशी बाजिल', 'केन यामिनी ना येते जागाले ना', 'माटीर प्रदीपखानि आछे माटीर घरेर कोले'—आदि आदि कितने गान याद आ जाते हैं, जिन्हें तरुण अवस्था से सुनता आ रहा हूँ। दरदी गायको के कण्ठों की ध्वनि जिन सब गानों के सुर में निहित इस अवर्णनीय रवीन्द्र-श्री को तनिक खिला देती है, मन में एक अव्यक्त आकुलता ला चुकी है, अब भी ला देती है। गुरुपरम्परा में और रेकार्डों की सहायता से इस चीज की रक्षा हो सकती है। काल के प्रभाव से यह रवीन्द्रश्री विलुप्त हो सकती है पर इससे रवीन्द्र-संगीत का भी अधिकांश समाप्त हो जायगा। आशा है, आधुनिक भारतीय संगीत को रवीन्द्रनाथ का एक विशिष्ट दान मानकर, इसकी रक्षा के लिए सभी सजग होंगे। यह एक विशेष ढंग या भंगिमा नहीं है, यह और भी सूक्ष्म है, त्रिका चलाने की लकीर की भाँति, गले की विशेष कपन जैसी चीज एक शूज सी है, अनभिज्ञ व्यक्ति के कानों को जिस तरह की चीज मालूम पड़ी, सिर्फ उसी का उल्लेख भर करने का यहाँ प्रयास किया गया है।

यही सब, और निश्चित ही अयाय बहुत-कुछ मिलकर एक ऐसी स्थिति बनी कि जिससे भारत के संगीत के इतिहास में रवीन्द्र संगीत को अपना एक स्थान प्राप्त हो गया। अपने देश के बड़े-बड़े संगीतकारों के साथ तुलना करने की आवश्यकता नहीं, जिसका जो स्थान है वह महाकाल निर्धारित कर देगा, किन्तु भारतीय सस्कृति के अग के नाते भारत संगीत की आलोचना में, आधुनिक युग के भारत संगीत विषयक प्रयत्नों के सम्बन्ध में कुछ भी व्यक्त करते समय रवीन्द्रनाथ के नाम का



[रवीन्द्र ८० वीं वर्ष गाँठ पर नृत्य देखते हुए] उल्लेख बिना किये काम नहीं चलेगा। रवीन्द्रनाथ भारतीय संगीत में यूरोपीय-संगीत की Harmony लाने के पक्ष में भी थे किन्तु उस ओर सफल नहीं हो सके। संगीतज्ञ या संगीत सस्कारक-सुधारक न होते हुए भी वे संगीत में एक प्रधान रसलक्षणा तथा पथप्रदेष्टा हो गये हैं।

रवीन्द्र कठ के रिकार्ड

गान रचना और स्वर योजना ये दोनों ही गुण एक व्यक्ति में एक साथ होना बहुत ही कम पाया जाता है। रवीन्द्रनाथ इन दोनों ही गुणों के प्रतिभावान अधिकारी थे। गायी और स्वर को मिलाकर इस अर्द्धनारीश्वर की सृष्टि के प्रति उनको विशेष ममता थी। सृष्टि का परिचय सृष्टिकर्ता के द्वारा ही पाना निश्चय ही सर्वात्कृष्ट चीज है। रवीन्द्रनाथ के निकट जिन्हें रवीन्द्र सगीत सीखने का सुयोग प्राप्त हुआ है, वे निश्चय ही सौभाग्यवान् हैं। इस सुयोग के सम्बन्ध में जिन्हें सदेह है, उनके स्पष्टीकरण के लिए रवीन्द्र कठ के रिकार्ड प्रमाणस्वरूप पर्याप्त होंगे। सुना है कि *Disk-recording* प्रारम्भ होने से पूर्व कविकठ से अनेक गीतों के रवीन्द्र सगीत में *Tube recording* हुआ था, किन्तु आज उन रिकार्डों का कोई पता नहीं लगता, फिर भी रवीन्द्र के कई गीत उनके स्वयं के सगीत में रिकार्ड-रूप में संग्रहीत हैं। इनकी तालिका निम्न प्रकार है —

हिजमास्टर्स वॉयस

१ गान—	ग्रामि ससारे मन दिये छे नु अ धजने देहो आलो	[पी ८३६७]
२ गान—	वेष पारानिर कडी अमादेर के निवि भाई	[पी ११८५५]
३ आशुत्ति —	कर्ण-कुती सवाद	[पी ११८५७, पी ११८५८]
४ आशुत्ति —	कृष्ण कलि अष्ट लग्न	[पी ११८५८]
५ आशुत्ति —	आजि हते शतवर्ष परे आविर्भाव	[पी ८३६६]
६ आशुत्ति —	<i>Readings from Gitanjali, Readings from Crescent moon</i>	[पी ११८५६]

कोलम्बिया

७ आशुत्ति —	भारत तीर्थ, भगवान तुमि युगे युगे	[बी एच/ई/२५४५]
८ आशुत्ति —	आजि हते शत वर्ष परे, आई तीर्द्धेवतार, हे मोर सध्या	[बी एच/२५५६]

किसानों के गीत

एक बार मैं अपने एक बंगाली मित्र के साथ बंगाल देखने निकल पड़ा। घूमते हुए जब हम एक जंगल की ओर बढ़ रहे थे तो हमें कुछ किसानों के भीठे स्वर सुनायी पड़े। उनके नजदीक जाते ही उन्हें मदमस्ती में गाते पाया। जब उनसे पूछा गया कि तुम ये किसका गीत गा रहे हो तो कहने लगे क्या मालूम किसका है। यहाँ तो हम सभी इन गीतों को गाते रहते हैं। बाद में मालूम हुआ कि यह गीत रवीन्द्र नाथ ठाकुर का ही था।

—मान्देग

रवीन्द्रनाथ और फिल्म

देवकी बोस

फिल्म उद्योग वालों की दृष्टि सदैव व्यक्ति-सौन्दर्य की खोज में रहती है तथा नाटकीय नृत्यों से सम्पन्न उनकी बुद्धि सामान्य जन से काफी प्रखर होती है। अतः उनके लिए सुगठित तथा प्रभावशाली मुख-मुद्रा से मिलना अत्यन्त आनन्दप्रद होता है। अतः जब पहली-पहली बार मेरी भेट गुरुदेव से हुई तो मैं ठगा सा रह गया था।

हालांकि मेरा विश्वास है कि कवि रवीन्द्र को फिल्मों से घृणा नहीं थी लेकिन उनकी इसमें कोई खास दिलचस्पी नहीं थी क्योंकि उन्हें इस बारे में सोचने के लिए फुरसत ही नहीं थी। फिल्म-उद्योग एक ऐसा उद्योग था जो अपने वैज्ञानिक एवं प्राविधिक स्वरूप के कारण रवीन्द्र-साहित्य से प्रभाव ग्रहण करने के लिए रुकने को तैयार नहीं था। उस समय बंगाल तथा ग्रेष्म भारत में भी फिल्म कथाएं काफी घिसी पिटी, सादा तथा अपरिपक्व होती थीं। उस समय लोग दुखान तथा चमत्कारिक सबादों से सम्पन्न कथानकों को ही पसंद करने थे या यों कहिए कि पसंद करने के लिए बाध्य थे। इसके अलावा कोई भी जोखिम लेने को तैयार नहीं था।

ऐसी स्थिति में टैगोर के सम्यक्त, विचार प्रेरक और प्रतीकात्मक नाटकों, लघुकथाओं तथा उपन्यासों को फिल्माने के लिए उनमें समुचित सशोधन आवश्यक हो जाता था। जब मैंने गुरुदेव की एक कथा पर फिल्म बनाने की बात कही तो मेरे एक मित्र ने तुरन्त उस फिल्म की सफलता के लिए समुचित सशोधन का सुझाव पेश किया। जब उक्त सशोधन मैंने गुरुदेव की राय जानने के लिए रखा तो यह जानकर कतई आश्चर्य नहीं हुआ कि गुरुदेव ने पूर्ण सहमति स्वयं दे दी। इसका मेरे ऊपर भारी प्रभाव पड़ा।

गुरुदेव का कहना था कि पढ़ने समय तो पाठक को यह सुविधा रहती है कि वह आवश्यकता पड़ने पर पिछले पृष्ठ पलट कर पुनः अपनी स्मृति ताजा कर सकता है, लेकिन चलचित्र में यह सुविधा नहीं है। अतः इस अभाव की पूर्ति के लिए कथा को फिल्माने समय कतिपय सशोधन जरूरी हो सकते हैं।

गुरुदेव की कहानियों और नाटकों को फिल्माने की दिशा में सजगता उत्पन्न होने में पूरी दो दशवर्षियां लगीं हैं। फलतः मुझे कई-कई बार गुरुदेव के पास जाने का सौभाग्य प्राप्त हुआ है। सबसे अधिक मैं इस बात में प्रभावित हुआ कि राष्ट्रवासियों के प्रति गुरुदेव के मन में काफी कामल भावनाएं थीं और नयी मानवीय विचारधारा या चेष्टाओं में वह काफी रुचि रखते थे। मैंने उन्हें निर्धनता, अज्ञान तथा रूग्णता के बारे में बोलते हुए सुना है जिन्हें वे एक दूसरे में अभिन्नत सम्बंधित मानते थे। अज्ञान के बारे में रवीन्द्र का हृदय काफी पीड़ा महसूस करता था और उनको इस बात पर काफी लज्जा थी कि उनके करोड़ों देशवासी अज्ञान से ग्रस्त हैं। टैगोर के अनुसार, हमारे राष्ट्रीय जीवन का उद्धार तभी

[शेष पृष्ठ ३०० पर]

अमरीका में रवीन्द्र

हालांकि मुझे रवीन्द्रनाथ की कुछ कृतियों के मूल बंगला प्रकाशन पढ़ने का सौभाग्य प्राप्त हुआ है, पर किसी भी साहित्य वेत्ता को इस महान साहित्यकार की रचनाओं की गहराई, सम्पन्नता तथा जटिलता के अध्ययन में सम्पूर्ण जीवन का एक बहुत बड़ा अंश लग सकता है। इसीलिए मैं अल्प अध्ययन काल में रवीन्द्र के कुल ८० वर्ष में से ६० वर्ष के सृजन का संक्षिप्त अंश मात्र ही पढ़ सका।

रवीन्द्रनाथ ने दो बार अमरीका का पर्यटन किया। पहिली बार सन् १९१२ में जबकि उनकी गीताजलि का प्रकाशन भी नहीं हुआ था और दूसरी बार सन् १९३० में जबकि उनकी व्याप्ति और प्रतिष्ठा चरमबिंदु पर थी। मुझे यह बतलाने में गर्व की अनुभूति हा रही है कि गुरुदेव की छ कविताओं का अंग्रेजी भाषा में सर्व प्रथम प्रकाशन सन् १९१२ में शिकागो में प्रकाशित साहित्यिक पत्रिका 'पोइट्री' में ही हुआ था। ये ही छ रचनाएँ बाद में उनकी 'गीताजलि' में भी शामिल की गईं। इस प्रथम प्रकाशन का श्रेय प्रयात आयर कवि डब्ल्यू० वी० यीटम और अमरीकी कवि इजरा पाउण्ड को है जो लन्दन में ही गुरुदेव ने हुई भेंट में उनकी क्षमता से परिचित हो चुके थे। वस्तुतः पाउण्ड ने 'पोइट्री' के सम्पादक तैरिए मन्रा से उक्त कविताओं का प्रकाशन की सिफारिश की थी। सन् १९१२ में 'गीताजलि' के प्रकाशन और नाबुलपुरस्कार प्राप्त होने के बाद ही उनकी शांति भंग हो गयी क्योंकि इस समय उह अचानक अंतराष्ट्रीय व्याप्ति मिल गयी थी। न्यूयार्क बोस्टन, शिकागो, साफ्रासिस्को आदि शहरों में जहाँ भी वह गए उनका भव्य अभिनंदन किया गया। रवीन्द्रनाथ के पुत्र रथीन्द्रनाथ ने भी सन् १९०६ से १९०६ में इल्लिनायस विश्वविद्यालय में अध्ययन किया। बाद में सन् १९१० में श्री रथीन्द्रनाथ पुन सपत्नीक इल्लिनायस लोट ग्राए और उही के साथ गुरुदेव ने सर्वप्रथम अमरीकी भूभाग पर पदार्पण किया।

अमरीका में रवीन्द्र शताब्दी समारोह आलाचना एवं लोकप्रियता की दृष्टि से काफी सफल रहा। न्यूयार्क में उनका एक नाटक 'अ धियारे कक्ष का राजा' (*King of the dark Chamber*) अभिनीत हुआ जिसकी आलोचकों तथा दर्शकों ने मुक्तकण्ठ से सराहना की। न्यूयार्क में एशिया सोसाइटी द्वारा आयोजित रवीन्द्र समारोह से राबर्ट फ्रास्ट जैव अनेक अमरीकी कवियों ने रवीन्द्र की कविताओं का पाठ किया। इस अवसर पर अनेक समारोह हुए जिनमें डा० ग्रिमिय चक्रवर्ती, डा० बुद्धदेव बास, डा० स्टैला क्रामरिश, डा० डब्ल्यू० नामन ग्राउन, डा० स्टीफन हे आदि अनेक भारतीय तथा अमरीकी विद्वानों ने उनके बारे में लेख पढ़े, रवीन्द्र-संगीत का पाठ किया गया तथा उनके नाटक पेश किए गए।

अमरीका में आजकल यह भावना प्रबल होती जा रही है कि पश्चिमी जगत पूर्व और मुख्यतः भारत में अभी काफी कुछ सीख सकता है। रवीन्द्रनाथ भारत की प्राचीन धार्मिक विचारधारा का प्रतीक बन गए हैं।

• एडवर्ड सी० डिमोक (डा०)



रवीन्द्रनाथ सोवियत सघ में

सोवियत सघ में रवीन्द्रनाथ ठाकुर का नाम बहुत अधिक विख्यात है और वह बड़े प्रेम में लिया जाता है। उनकी कृतियाँ जो हमारे देश के लोगों की भाषाओं में अनूदित हैं, हमारी मातृभूमि के कोटि काटि सर्वसाधारण लोगों की पढ़ने की मेज की किताबें बन गयी हैं। सोवियत सघ में ठाकुर की इतनी लोकप्रियता का क्या कारण है ?

सोवियत लोगों को ठाकुर इसलिये प्यारे हैं कि राष्ट्रीय स्वाधीनता में उनकी वाणी सदा जाग्रत रही। उन्हें ठाकुर विशेषकर इसलिए भी प्यारे हैं कि वह प्रत्येक प्रकार के आक्रमण, युद्ध, अत्याचार और शोषण के कट्टर विरोधी थे।

सोवियत सघ में ठाकुर की वह कविता बहुत लोकप्रिय है जिसमें उपनिवेशवादियों पर दोषारोपण किया गया है। कविता के अन्त में कवि कहते हैं—“ मिर बुनोगे !”

ठाकुर सोवियत सघ भी गये थे। उनकी इस यात्रा का वास्तव में बड़ा ऐतिहासिक महत्व है। अपनी पुस्तक ‘रशियन चीठी’ में ठाकुर न रूस के विषय में बिना किसी पक्षपात के तथ्य वर्णन किया है।

रूस में श्रीरवीन्द्रनाथ ठाकुर का नाम महान् अक्टूबर समाजवादी क्रांति से पूर्व ही विख्यात हो चुका था। रूसी भाषा में उनकी कृतियों के पहले अनुवाद सन् १९१३ में प्रकाशित हुए थे। सन् १९१४-१९१६ में रूसी भाषा में लेखक की चुनी हुई कृतियों के छ जिल्दों वाले छोटे दो संग्रह एक साथ निकले थे। त्विलसी नगर से जार्जियाई भाषा में निकलने वाले एक समाचार पत्र के नवम्बर १९१३ में ‘भारत का वर्तमान कवि’ शीर्षक से उत्साहपूर्ण लेख प्रकाशित किया था।

सन् १८१८ के शुरू में 'साखाल्को गजेती' समाचार पत्र में 'गीताजलि' पुस्तक की कवि सा शो गा शीअश्वित्नी द्वारा जाजियाई भाषा में अनूदित ११ कविताएँ छपी थी। सन् १९१३ में दूर ताशकंद में 'शोरा पत्रिका' में ठाकुर के विषय में एक लेख प्रकाशित हुआ था जिसमें भारत के इस महान लेखक व गद्य काव्य की बड़ी प्रशंसा की गयी थी। अक्टूबर क्रांति के बाद सन् १९२५-२७ के बीच एम० ड० तुन्यास्की के सम्पादकत्व में रूसी भाषा में ठाकुर की चुनी हुई कृतियों का अधिक बड़ा संग्रह प्रकाशित किया गया था। हमारे देश में ठाकुर की रचनाओं का अनुवाद अंग्रेजी भाषा के माध्यम से नहीं बल्कि सीधा बंगला भाषा में सम्भव हो सका है। सन् १९५७ में रूसी भाषा में ठाकुर की चुनी हुई रचनाओं का नया आठ जिल्द वाला संस्करण पूरा हो चुका था। हाल ही में ठाकुर की चुनी हुई कृतियों की १२ जिल्द वाला संस्करण प्रकाशित करने की योजना क्रियार्थित की जा रही है।

सोवियत शासन के बरसों में हमारे देश में ठाकुर की रचनाएँ कुल मिलाकर ६१ बें बार प्रकाशित हुई हैं जिनकी बिक्री संस्था सोवियत संघ के लोगों की १८ भाषाओं में लगभग ३० लाख रही, जिनमें रूसी भाषा में ६१ पुस्तकें और बिक्री संस्था २५ लाख थी। क्रांति से पहले हमारे यहाँ ठाकुर की केवल ३४ पुस्तकें प्रकाशित हुई थी और उनकी बिक्री संस्था केवल ६० हजार थी। ठाकुर की कृतियों को प्रकाशित करने का कार्य अंतिम पाँच सालों में बड़े पैमाने पर हुआ है। इसी अवधि में ठाकुर की कृतियाँ ४२ बार प्रकाशित हुईं और उनकी बिक्री संस्था २२ लाख ६० हजार रही।

सोवियत विशेषज्ञ—साहित्य वेत्ता बड़ी दिलचस्पी से ठाकुर के कृतित्व का अनुसन्धान कर रहे हैं। आ० प० ग्लात्कु दानिलचुक, व० आ० नोमीकोवा, व० ई० एग्ने, ल० आ० स्त्रीभेवस्काया, ए० क० ब्रोसालीना इत्यादि ठाकुर की साहित्यिक विरासत, आ० द० लिमान, लेखक के दार्शनिक, सामाजिक और राजनीतिक विचारों, ए० म० फिंकावा साहित्यिक बंगला भाषा के विकास में ठाकुर की भूमिका की समस्या, आ० क० पेत्राव ठाकुर के ऐकशणिक दृष्टिकोण और आ० ई० चीचेरोव तथा ई० आ० तोवस्तिख ठाकुर की पत्रकारिता विषयक कृतियाँ का अध्ययन कर रहे हैं।

ठाकुर पद्य कृतित्व में म० म० ईप्पालितोव-ग्वानोव, ल० स्त्रेयखेर, स० दामिलेको, द० मेल्कीख इत्यादि सोवियत संगीतकारों को ठाकुर की कृतियों के आधार पर संगीत की रचनाएँ करने का प्रेरित किया। सोवियत थियेटरों में बड़ी सफलता के साथ ठाकुर की कृतियों का अभिनय किया जा रहा है। उदाहरणार्थ, ताशकंद नाटक थियेटर में ठाकुर के प्रख्यात "नोवा हूवी" उपन्यास के आधार पर निर्मित 'गंगा की बटी' नामक नाटक कई सालों से खेला जा रहा है। और कुईविशेव नगर के थियेटर में ठाकुर की पानी श्रीमती कृपलानी के सहयोग तथा परामर्श से लेखक के 'चित्रा' नामक संगीत नाटक के आधार पर एक बैले का अभिनय किया गया है।

—ए० पी० चेलिशेव (डा०)

रवीन्द्र व आस्ट्रेलिया

आज जब समस्त विश्व में रवीन्द्र जन्म-शताब्दि मनाई जा रही है तो भारत को छोड़कर अ य देशों में स्वभाविक रूप से लोग अपने यहां के साहित्य पर रवीन्द्र के प्रभाव को ढूँढने लगे हैं। यह स्वभाविक तो है परन्तु इतना उचित नहीं। रवीन्द्र एक महान् लेखक थे—अपनी बगला भापा के ही नहीं बल्कि अंग्रेजी के भी जिसका अभिप्राय यह हुआ कि उनके शब्दों ने भारत से कहीं दूर तक अल्पकाल में ही तत्कालीन विचारधारा को समृद्ध किया था। फिर अभी रवीन्द्र का देहांत हुए बीस वर्ष ही तो बीते हैं। यही नहीं रवीन्द्र एक महान् लेखक न कहीं अधिक थे। उनका स्थान लियोनार्डो, गेटे और टाल्स्टाय जैसे विचारकों की पंक्ति में या जिन्होंने शांति की जीविन यादगारों में प्रसृत विश्व की विषैली विभीषिकाओं को मानव की उच्चतम भावभूमि पर लाकर खड़ा किया है। ऐसी महान् आत्माओं का महत्त्व उनके कायों में नहीं उनके व्यक्तित्व में निहित रहना है।

इसका अभिप्राय यह नहीं है कि रवीन्द्र की कविता आस्ट्रेलिया वासियों के लिए 'नैतिक उत्थान' का एक अस्पष्ट और सुदूर स्रोत है। बान कुट्ट और ही है। आस्ट्रेलिया के कवि श्री हेराल्ड स्टेवर्ट न जा भारत की धार्मिक और आधिभौतिक परम्पराओं का विशेषरूप में समझते हैं, हाल ही में मुझे लिखा था—“टगोर निस्संदेह भारत का वास्तव में विश्व का अद्भुत प्रतिभाशाली गीतकार हुआ है। यूरोप में ६०० गीतों को सूबर्ट (Schubert) में संगीत पर ाधा गया है, लेकिन रवीन्द्र ने लगभग दस हजार से तीन हजार गीतों में शब्द और संगीत को बांधा था।

इसके अतिरिक्त उन्होंने अनेक नाटक लिखे—जिनमें से कुछ को संगीत पर बाधा गया और वे गीति नाट्य (श्रापराज) बन गये। मेरे पास उनका चित्रागदा नाटक का टेप रिकार्ड किया हुआ है जो लोकप्रिय सुगम संगीत की शैली में पयाप्त आकर्षण लिये हुए है। इसके बंगाली रागों का मायुर्य



उनके स्वरारोहण और बार-बार दाहराने का क्रम कुछ इस प्रकार बाधा गया है कि उसके साम झटलीवासी भी फीक पड़ जा है। रवीन्द्र की अंग्रेजी भाषा की रचनाओं में सख्य अधिव लोकप्रिय निस्संदेह 'गीताजलि' ही है जो आज पचास वर्ष बाद भी आस्ट्रेलिया में घडल्ल बिकती है।

रवीन्द्र की रचनाओं में सख्य अधिव लोकप्रिय निस्संदेह 'गीताजलि' ही है जो आज पचास वर्ष बाद भी आस्ट्रेलिया में घडल्ल बिकती है।

यह सत्य है कि रवी द्रनाथ से यहा लोग परिचिन हे । एक आस्ट्रेलियाई यह जानता हे कि वह कलकत्ता के उस व्यक्ति की शताब्दि मना रहा है जिसने 'सुदूर' गम देश बंगाल के गीत इतने सुदरता से गाये कि उत्तरी गीत प्रदेश के लोगो ने उस नोबुलपुरस्कार प्रदान किया ।

अनेक आस्ट्रेलिया वासी जो काव्य साहित्य के प्रेमी नहीं हैं—ये मेलबार्न आर्ट गैलरी मे अवस्थित रवीन्द्र की इस कासे की भव्य प्रतिमा को देखकर ठिठक जाते हैं और उहोने अनुभव किया है कि यह एक शांत किंतु अत्यंत शक्तिशाली नर केसरी की प्रतिमा है—यह एक भारतवासी है जो जीवन पर्यन्त विदेशी आधिपत्य मे रहा फिर भी जिसने ऐसे विश्वास की सास ली है जिसके सामने विदेशी शासन स्पष्टतः ही क्षणभंगुर तथा उस विस्मय विदग्ध भारत की तुलना मे मूलतः असबद्ध सा प्रतीत हुआ है ।

● जियोफ्रे फयरबेर्न

••

अर्जेन्टाइना और रवीन्द्र

अर्जेन्टाइना मे बहुत से लोग शायद स्पेन के ऐतिहासिक स्मारको और रोम तथा एथेस के परम्परागत अतीत से परिचिन न हो लेकिन ऐसे लोग कम हैं जिन्होंने गांधी, नेहरू और टैगोर का नाम न सुना हो, क्योंकि वे शांति के पुजारियो और मानवता के उनायको के नाम हैं । रवीन्द्रनाथ ठाकुर का जितना अध्ययन अर्जेन्टाइना वासियो ने किया है उतना शायद ही किसी यूरोपीय या दक्षिणी अमेरिकी देशो ने किया हो । आज भी 'सैन इसीडो' के शांत, सुंदर और नदी के कटावो से परिपूर्ण नगर के निवासी गुरुदेव का स्मरण करते हैं क्योंकि उहोने अपनी अर्जेन्टाइना यात्रा के समय वहा तीन महीने बिताए थे । यहा रवीन्द्र ने एक महान् आधुनिक साहित्यिक प्रतिभासम्पन्न लेखिका विट्टोरिया ओ वेस्पा से आत्मिक सम्बन्ध स्थापित किया और उन्हें 'विद्यजा'—विद्यवा की पुत्री—के नाम से सम्मानित किया । रवी द्रनाथ और इस महान लेखिका के विचारो मे बहुत समानता थी । दोनो ने एक दूसरे को प्रभावित किया और अक्टूबर १९४० तक उन मे पत्र व्यवहार चलता रहा, दोनो के पत्र शांतिनिकेतन मे सुरक्षित हैं ।

इसी की एक सड़क का रवीन्द्रनाथ के नाम पर नामकरण किया गया है । यह सड़क उस स्थान पर है जहा बैठकर कवि ने अपनी 'विदेशी फल' शीर्षक कविता लिखी थी । आज भी उनकी विशाल प्रतिमा का साक्षी वह पेड़ पाया जाता है जिसक नीचे बैठकर उन्होने रचना की ।

रवी द्रनाथ ठाकुर की प्रायः सभी कृतियो का अनुवाद स्पेनिश भाषा मे हो चुका है । विश्वविद्यालयो मे निम्न कृतियो को सब से अधिक पसन्द किया जाता है 'गीताजलि' 'चित्रा', 'डाकघर', 'दूज का चाद' 'अ धेरे कक्ष का राजा', 'माली', 'राजा रानी', 'मालिनी', 'शान्ति का प्रसाद' और 'मानव-धर्म' ।

● युवान डि सोलिस

•••

रवीन्द्र और चैकोस्लोवाकिया

रवीन्द्रनाथ ठाकुर जिस समय १९२१ में चैकोस्लोवाकिया पधारे, उस समय चैकोस्लोवाक जनता अनुवादों द्वारा उनकी कृतियों से परिचित हो चुकी थी। इस यात्रा के फलस्वरूप जनता को उनके कृतित्व का और गहरा परिचय प्राप्त हुआ।

रवीन्द्रनाथ की इस यात्रा में उन नौनो मानवतावादियों और विद्वानों में ही घनिष्ठ सम्बन्ध स्थापित नहीं हुए, बल्कि दो राष्ट्रों—भारत और चैकोस्लोवाकिया में सम्बन्ध बड़े आगे चलकर प्रो० विन्तरनिट्ज भारत आये, शांतिनिवेदन में गुरुदेव के अतिथि रहे और भारत की प्राचीन साहित्य पर व्याख्यान दिये।

[रवीन्द्र चैकोस्लोवाकिया के भारत शास्त्री प्रो० डा० प्रोफेसर लेसनी के साथ]



तत्कालीन चैकोस्लोवाक लेखकों और विद्वानों में से अनेक को रवीन्द्रनाथ ने अपना मित्र बना लिया था। १९३७ में क्रिसमस (बड़े दिन) के पुनीत अवसर पर चैकोस्लोवाकिया के महान् उपन्यासकार नाटककार और निबंधकार कारेल चापेक (१८९०-१९३८) ने रवीन्द्रनाथ ठाकुर के नाम रेडियो में सदेश प्रसारित किया था—“इस बड़ी जब हमारे आपके महाद्वीप यूरेगिया के सुदूर पश्चिमी और सुदूर पूर्वी सीमा तो पर तोपे गरज रही है, तब वर्ष के अंत में पश्चिम से एक छोटा सा जनतंत्र आपको पुकार रहा है। ससार चिरजीवी हो, यह ससार समान और स्वतंत्र मनुष्यों का परिवार है।” इस सदेश में उत्तर में रवीन्द्रनाथ ने निम्नलिखित तार भेजा था।

“प्रिय डा० चापेक और प्रोफेसर लेसनी, मानवता के शीश पर आज जा शत्रुता और हिंसा का तूफान मड़रा रहा है, उसके बीच में आपको मैत्री और सद्भावना का अभिवादन भेज रहा हूँ।

म्यूनिख के विश्वासघात पर रवीन्द्रनाथ मौन न रह सके। उन्होंने तत्काल प्रोफेसर विन्सेस लेसनी को एक पत्र लिखा जिसमें उनका क्रोध और शोभ सशक्त शब्दों में प्रगट हुआ। इतना ही नहीं। रवीन्द्रनाथ ने इस विषय पर एक कविता भी लिखी जिसका शीर्षक है ‘आवाहन’। चैकोस्लोवाकिया में यह कविता इस हार्दिकता से पढ़ी गयी मानो वह वहाँ के नागरिकों के लिए आवाहन हो।

● कारेल किमिल

रविठाकुर और जर्मनी

जर्मनी के प्रति ठाकुर परिवार की दिलचस्पी की नींव उस समय पड़ी जबकि १६वीं सदी के मध्य रविठाकुर के बाबा राजकुमार द्वारिकानाथ ने अपनी योरोप यात्रा में जर्मनी के कई नगरों का भ्रमण किया और बड़े ही प्रभावित हुए। स्वयं रविठाकुर ने भी अपनी किशोरावस्था में ही जर्मन साहित्य में दिलचस्पी लेनी शुरू कर दी थी। उन्होंने जर्मन सीखकर गेटे के 'फाउस्ट' को मूल जर्मन में पढ़ना चाहा था। शार्तिनकेतन में गेटे के 'फाउस्ट' का बंगला टीका सहित एक संस्करण आज भी सुरक्षित है जिस पर उनके द्वारा बनाये गये पेंसिल के निशान पड़े हुए हैं। गेटे में रविठाकुर की दिलचस्पी कितनी गहरी थी इसका प्रमाण उनके एक लेख है जो १८७६ में 'भारती' नामक पत्रिका में द्रपा था। जर्मनी में रविठाकुर का दूसरा प्रिय कवि था हाइनरिख हाइने जिसकी कुछ कविताओं का उन्होंने मूल जर्मनी से बंगला में अनुवाद किया था। रविठाकुर का जर्मन संगीत के प्रति मोह तो सर्वविदित ही है लेकिन जर्मनी संस्कृति के इस प्रेम ने उन्हें जगती व प्रति कभी अधात बनाया। उन्होंने नाजीवाद के उदय में बहुत पहले ही उसकी निंदा की थी।

रविठाकुर ने काउंट केजरलिंग की भेंट भी बहुत पहले (१९१३ में) ही हो चुकी थी लेकिन जर्मन जनता की दिलचस्पी तभी बढ़ी जब रविठाकुर का नोबुनपुरस्कार मिल गया। पर वह दिलचस्पी भी क्षणिक रही। प्रथम विश्व युद्ध ने दरगाजा बदल दिया। युद्ध में जगती की हार हुई। १९१८ की नवम्बर क्रांति हुई और रविठाकुर व प्रति जर्मनवादिता की दिलचस्पी में भी एक क्रांति आयी। लोग में रविठाकुर के प्रति ऐसी भूख बढ़ी जिसकी तुलना यारूप के किसी भी देश में नहीं मिल सकती थी। रविठाकुर का नाम बौद्धिकता का पर्याय हो गया। और जब वे १९२१ में जगती पधारें तो उस समय उनके दर्शन के लिए ऐसी भीड़ जमा हुई जिनमें वे वस्तुतः बुद्धन में गये। उनकी जर्मनी में गीताजलि आदि पुस्तकें निकलीं। ये किताबें लाखों की संख्या में बिक गयीं।

रविठाकुर बुद्धिजीवियों के लिए फैशन बन गये और यह फैशन सन् ३३ तक कायम रहा। सन् ३३ में नाजीवाद सत्ता में आया और लाग रविठाकुर का उसी तर्जो में भूतने लगे जिस तेजी में अब तक उनकी पूजा हो रही थी।

हिटलर के सत्तारूढ़ होने के बाद आइंस्टाइन, अलबर्ट आइंस्टाइन, कुर्ट बोल्फ और काउंट केजरलिंग जैसे थोड़े से ही लोग बच रहे थे जो रविठाकुर में सम्पन्न बनाये रखने का साहस कायम रख सके, पर आज जर्मन जनवादी गणतन्त्र की जाता उस महान भारतीय कवि का यथार्थ चित्र प्रतिष्ठापित करने की काशिश कर रही है। जर्मन संस्कृति के प्रेम में खिचकर रविठाकुर न तीन-तीन बार जर्मनी की यात्राएँ की और यहाँ की जनता ने उनका हार्दिक स्वागत किया। लेकिन जब हम यह देखते हैं कि उस महान कवि ने जर्मनी व प्रतिक्रियावादियों के आक्रमण व बाणजुद किसी प्रकार की नमी न दिखायी और जब भी आवश्यक समझा, नाजीवाद की खुलकर भर्त्सना की तो हमारा दिल खुशी में गद्गद हो उठता है।

थामस जिलवेस्टाईन

चीन और रवीन्द्र

जब मैं अतीत पर विचार करता हूँ तो कुछ चीजें जिसे घटित हुए तीसरे में अधिक वर्ष बीत गए हैं, माफ़ साफ़ मेरे मन के सामने आ खड़ी होती हैं। २२ अप्रैल १९२४, वसंत का एक सुंदर दिन था जब कि उष्ण व्यापक बह रही थी और सूर्य चमक रहा था। मैं उस समय केवल एक बालक ही था, तिस्रान हाई स्कूल में प्रथम-वर्ष का विद्यार्थी। यह सुनकर कि भारतीय कवि टैगोर तिस्रान पधारे हैं, मैं छुट्टी बिना लिए पाठशाला से निकल पड़ा और एक लम्बा रास्ता तय करने के बाद चंद घंटों के लिए भीड़ भडकने में पिसते हुए आदरणीय कवि का भाषण सुनता रहा।

मैं उस आयु में, कविता और कवियों के बारे में कुछ भी तो नहीं जानता था। भारतीय कविता और भारतीय कवियों के सम्बन्ध में तो मेरा ज्ञान और भी कम था। फिर भी मुझे अफसोस नहीं थी क्योंकि टैगोर के ढीले ढाले लबादे, लम्बी दाढ़ी और गान कृपालु मुख न मुझ पर गहरा प्रभाव डाला। तदनंतर, जब कभी टैगोर की रचना का चीनी अनुवाद प्रकाशित होता तो मैं उसे खरीदता और पढ़ता। मैंने उनकी कविताओं के ये संग्रह पढ़े, दिग्भ्रात, विहंग, मालिनी, दूज का बाद, फल चरन, भगाडा और गीताजलि इनके अनिर्दिष्ट उनके नाटक और निबंध भी पढ़े।

इसी तरह बीस वर्ष तक चला रहा, चीन लोक गणराज्य की स्थापना के बाद तीसरे वर्ष तक जबकि मैं चीनी सांस्कृतिक शिष्ट मंडल के साथ भारत गया और नई दिल्ली में आदरणीय कवि के सुपुत्र से मिला जो उस समय शांतिनिकेतन के उप-कुलपति थे।

यहां मैंने टैगोर के बारे में और जाना और तब मैंने, मैंने अपने का टैगोर के और भी समीप अनुभव किया है और उनकी रचनाओं में और ज्यादा दिलचस्पी ली है। उसके अलावा, यह दिलचस्पी चीन में टैगोर का परिचय देने के काम में नवीन प्रगति के समय बढ़ी। पहले उनकी रचनाओं के सभी अनुवाद अंग्रेजी पाठ से हुए थे और काफी संकुचित परिधि तक सीमित थे, परन्तु अब कई रचनाएँ



[पीकिंग में रवीन्द्र शताब्दी समारोह का चित्र]

रविठाकुर और जर्मनी

जर्मनी के प्रति ठाकुर परिवार की दिलचस्पी की नींव उस समय पड़ी जबकि १६वीं सदी के मध्य रविठाकुर के बाबा राजकुमार द्वारिकानाथ ने अपनी योरोप यात्रा में जर्मनी के कई नगरों का भ्रमण किया और बड़े ही प्रभावित हुए। स्वयं रविठाकुर ने भी अपनी किशोरावस्था में ही जर्मन साहित्य में दिलचस्पी लेनी शुरू कर दी थी। उन्होंने जर्मन सीखकर गेटे के 'फाउस्ट' को मूल जर्मन में पढ़ना चाहा था। शांतिनिकेतन में गेटे के 'फाउस्ट' का बंगला टीका सहित एक संस्करण आज भी सुरक्षित है जिस पर उनके द्वारा बनाये गये पेसिल के निशान पड़े हुए हैं। गेटे में रविठाकुर की दिलचस्पी कितनी गहरी थी इसका प्रमाण उनका एक लेख है जो १८७६ में 'भारती' नामक पत्रिका में द्रवा था। जर्मनी में रविठाकुर का दूसरा प्रिय कवि था हाइनरिख हाइने जिसकी कुछ कविताओं का उन्होंने मूल जर्मनी में बंगला में अनुवाद किया था। रविठाकुर का जर्मन संगीत के प्रति मोह तो सर्वविधित ही है लेकिन जर्मनी संस्कृति के इस प्रेम ने उन्हें जर्मनी के प्रति कभी अधा न बनाया। उन्होंने नाजीवाद के उदय में बहुत पहले ही उसकी निंदा की थी।

रविठाकुर ने काउंट केजरलिंग की भेंट भी बहुत पहले (१९१३ में) ही हो चुकी थी लेकिन जर्मन जनता की दिलचस्पी तभी बढ़ी जब रविठाकुर का नोबुलपुरस्कार मिल गया। पर वह दिलचस्पी भी क्षणिक रही। प्रथम विश्व युद्ध ने दरबार बन्द कर दिया। युद्ध में जगनी की हार हुई। १९१८ की नवम्बर क्रांति हुई और रविठाकुर के प्रति जर्मनवासियों की दिलचस्पी में भी एक क्रांति आयी। लोगो में रविठाकुर के प्रति ऐसी भूख बढ़ी जिसकी तुलना याम्य के किसी भी देश में नहीं मिल सकती थी। रविठाकुर का नाम बौद्धिकता का पयाय हो गया। और जब वे १९२१ में जगनी पधारे तो उस समय उनके दर्शन के लिए ऐसी भीड़ जमा हुई जिनमें वे वस्तुतः बुलबुल में गये। उनकी जर्मनी में गीताजलि आदि पुस्तकें निकलीं। ये किताबें लाखों की संख्या में बिक गयीं।

रविठाकुर बुद्धिजीवियों के लिए फैशन बन गये और यह फैशन सन् ३३ तक कायम रहा। सन् ३३ में नाजोवाद सत्ता में आया और लाग रविठाकुर का उसी तर्जो में भूतन लगे जिस तेजी से अब तक उनकी पूजा हो रही थी।

हिटलर के सत्तारूढ होने के बाद आइंस्टाइन, अलबर्ट आइन्स, कुर्ट बोल्फ और काउन्ट केजरलिंग जैसे पांडे से हो लोग बच रहे थे जो रविठाकुर में सम्भव बनाये रखने का साहस कायम रख सके, पर आज जर्मन जनवादी गणतंत्र की जाता उस महान भारतीय कवि का यथार्थ चित्र प्रतिष्ठापित करने की काशिश कर रही है। जर्मन संस्कृति के प्रेम में खिचकर रविठाकुर न तीन-तीन बार जर्मनी की यात्राएँ की और यहाँ की जनता ने उनका हार्दिक स्वागत किया। लेकिन जब हम यह देखते हैं कि उस महान कवि ने जगनी के प्रतिक्रियावादियों के आक्रमण के बावजूद किसी प्रकार की नमी न दिखायी और जब भी आवश्यक समझा, नाजीवाद की खुलकर मत्सना की तो हमारा दिल खुशी में गद्गद हो उठता है।

थामस जिलवेस्टाईन

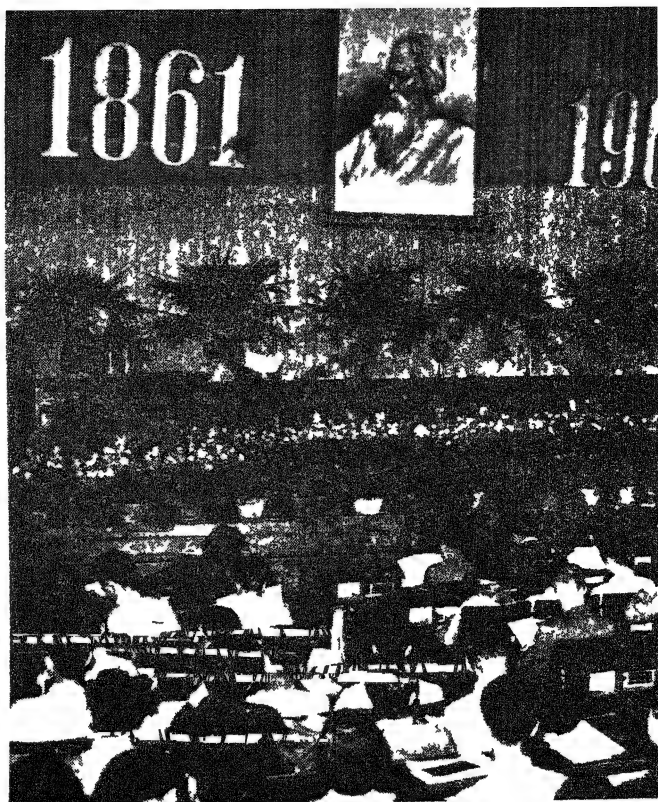
चीन और रवीन्द्र

जब मैं अतीत पर विचार करता हूँ तो कुछ चीजें जिसे घटित हुए तीसरे शताब्दी के वर्ष बीत गए हैं, माफ़ माफ़ मेरे मन के सामने आ खड़ी होती हैं। २२ अप्रैल १९२४, वसंत का एक सुन्दर दिन था जब कि उष्ण व्यापक बह रही थी और सूर्य चमक रहा था। मैं उस समय केवल एक बालक ही था, तिस्राना हाई स्कूल में प्रथम-वर्ष का विद्यार्थी। यह सुनकर कि भारतीय कवि टैगोर तिस्राना पधारे हैं, मैं छुट्टी बिना लिए पाठशाला से निकल पड़ा और एक लम्बा रास्ता तय करने के बाद चाद घटो के लिए भीड़ भडक्के में पिसते हुए आदरणीय कवि का भाषण सनता रहा।

मैं उस आयु में, कविता और कवियों के बारे में कुछ भी नहीं जानता था। भारतीय कविता और भारतीय कवियों के सम्बन्ध में तो मेरा ज्ञान और भी कम था। फिर भी मुझे अफसोस नहीं थी, क्योंकि टैगोर के ढीले ढाल लबादे, लम्बी दाढ़ी और शान्त कृपालु मुख न मुझ पर गहरा प्रभाव डाला। तदनंतर, जब कभी टैगोर की रचना का चीनी अनुवाद प्रकाशित होता तो मैं उसे खरीदता और पढ़ता। मैंने उनकी कविताओं को ये संग्रह पढ़े, दिग्भ्रान्त, बिहंग, मालिनी, दूज का चाद, फल चयन, भगाडा और गीताजलि इनके अतिरिक्त उनके नाटक और निबंध भी पढ़े।

इसी तरह बीस वर्ष तक चलता रहा, चीन लोक गणराज्य की स्थापना के बाद तीसरे वर्ष तक, जबकि मैं चीनी सांस्कृतिक शिष्ट मंडल के साथ भारत गया और नई दिल्ली में आदरणीय कवि के पुत्र से मिला जो उस समय शान्तिनिकेतन के उप-कुलपति थे।

यहां मैंने टैगोर के बारे में और जाना और तब से, मैंने अपने का टैगोर के और भी समीप अनुभव किया है और उनकी रचनाओं में और ज्यादा दिलचस्पी ली है। इसके अलावा, यह दिलचस्पी चीन में टैगोर का परिचय देने के काम में नवीन प्रगति के समय बढ़ी। पहले उनकी रचनाओं के सभी अनुवाद अंग्रेजी पाठ में हुए थे और काफी संकुचित परिधि तक सीमित थे, परन्तु अब कई रचनाएँ



[पीकिंग में रवीन्द्र शताब्दी समारोह का चित्र]

मूल बंगाली में अज्ञात हुई तथा इनकी परिधि भी व्यापक हुई और टैगोर की उन रचनाओं का परिचय चीन को दिया गया जिनमें हम अभी तक अनभिज्ञ थे।

जहाँ तक चीन के लिए उनकी मित्रता का प्रश्न है, मैं बराबर इसके प्रति सचेत रहा हूँ। उन्होंने चीन और भारत के बीच पुनः सम्पर्क स्थापना करने की अपनी उत्कट इच्छा पर बार-बार जोर देते हुए चीनी जनता और चीनी क्रांति की प्रशंसा की थी। एक गूढ़ भाव में उन्होंने घोषणा की थी— 'नये युग का पदार्पण हो चुका है और वह हमारे दरवाजे पर खड़ा प्रतीक्षा कर रहा है, वह हमारे स्वागत अभिनन्दन की प्रतीक्षा में है।' हम उसे और ज्यादा इतजार में नहीं रख सकते। हमें (चीन और भारत) एकता करनी चाहिए और महान युग के लिए स्वागत के आह्वान गान की गूँज चीन और भारत में उठनी चाहिए। इन दोनों देशों को स्वागत-ज्योति जगाए आगे बढ़ना चाहिए।' हम टैगोर के ये मैत्रीपूर्ण शब्द कभी नहीं भूलेगे।

● ची श्येन-लिन

हगरी का स्मृति-चिन्ह

विश्वकवि को हृदयरोग था। उन्होंने अपनी किसी विदेशयात्रा में यह सुना कि हगरी में इस रोग की चिकित्सा का विशेष रूप से विशेष ढंग से प्रबन्ध है। अतः उन्होंने स्वास्थ्य लाभ के लिए १९२६ में हगरी के प्रसिद्ध हृदयरोग के अस्पताल में अपनी चिकित्सा कराई।

उन्होंने यहाँ पर अपनी यात्रा की स्मृति में ६ नवम्बर १९२६ ई. को एक पौधा लगाया था जो अब वृक्ष के रूप में लहलहा रहा है। इसकी छाया में इसी स्थान पर विश्वकवि की एक मूर्ति लगा दी गई है जो आज भी उनकी स्मृति को ताजा करती है।

जिस खम्भे पर टैगोर की मूर्ति लगाई गई है उसके बीच में उनकी वह कविता भी हंगेरियन और अंग्रेजी भाषा में एक पत्थर पर खोद कर लगा दी गई है जो उन्होंने इस अदसर के बाद आठ नवम्बर को वहाँ बैठकर लिखी थी, कविता पूरी दी गई है। इसी के पास एक बोर्ड लगा दिया गया है जिसमें बताया गया है कि यह भारतीय महाकवि है। पौधा लगाने की तिथि, महाकवि का नाम आदि भी उस पर लिखा है। इस मूर्ति के ऊपर कवि द्वारा लगाये पौधे की डालियाँ लहलहायी करती हैं।

● प्रेमनारायण अग्रवाल

(पृष्ठ २९१ का शेष)

सम्भव है जब अज्ञान की दीवारें जो राष्ट्रीय विचारधारा के प्रसार में बाधक हैं—गिरा दी जाए।

निस्सन्देह, यदि टैगोर कुछ वर्ष और जीवित रहते तो उनकी प्रतिभा फिल्म उद्योग को भी छू लेती। वस्तुतः उनका साहित्य फिल्म-उद्योग के लिए काफी उपयोगी है, बशर्त्ते कि फिल्म वाले चाहें।

उन्होंने फिल्म-उद्योग के लिए विशेषरूप से तो कुछ नहीं लिखा, पर चोखेर बाली, गोरा, दृष्टिदान, नौका डूबी, चिर कुमार सभा, काबुलीवाला और क्षुधित पाषाण जैसे फिल्म उनके लेखन पर बने।

रवीन्द्र बल्गेरिया में

प्रथम महायुद्ध के समाप्ति की समय की बात है—बल्गेरिया की राजधानी साफिया के विश्वविद्यालय में अंतर्राष्ट्रीय साहित्य का प्रारम्भ होने के कारण ही सभ्यत मुझे साफिया स्टेशन पर रवीन्द्रनाथ टैगोर का स्वागत करने का दायित्व सौंपा गया। उस समय तक रवीन्द्र की गार्डनर आदि कुछ पुस्तकों का बल्गेरिया में अनुवाद हो चुका था।

जब लम्बी व सफेद दाढ़ी युक्त शक्ल रेल के डिब्बे में सान की भाँति हाथ ऊपर उठाये बाहर निकली तो स्टेशन पर घंटों में प्रतीक्षारत उपस्थित जन समुदाय 'भारत जिदावाद', टैगोर जिदावान' क नारों में समस्त आसमान गूँज उठा। बल्गेरिया के इतिहास की यह प्रथम व अभूतपूर्व घटना थी।

हमें पहली बार १९२६ में रवीन्द्रनाथ टैगोर के जरिए भारत को जानने का अवसर मिला। टैगोर उस समय भारतीय वेशभूषा में थे—जो हमें प्रथम बार देखने को मिली। इसकी बल्गेरियावासियों पर गहरी छाप पड़ी। टैगोर के साथ आई हुई माछी पहन हुए, भारतीय महिलाओं को देखकर हम मुग्ध हो गये।

स्टेशन पर उतरते ही टैगोर उपस्थित जन समुदाय के बीच रास्ता निकाल कर चल पड़े और उनके पीछे चल पड़ा प्रशंसकों व मित्रों का विशाल जुलूस। यह प्रेम प्रदर्शन का दिलचस्प व भाविक दृश्य था—जिसे मैं कभी भूल नहीं सकता और न मैंने आज तक ऐसा दृश्य देखा ही है।

• पेटको स्तेनोप

आर्मीनिया साहित्य में रवीन्द्र

रवीन्द्रनाथ टैगोर की कृतियों से आर्मीनियाई जनता का परिचित कराने का श्रेय आर्मीनिया के लेखकों तथा कवियों को है जिनमें वी० पापाज्यान और वी० तयान के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। वी० पापाज्यान द्वारा अनुदित टैगोर के 'माली' के कुछ अंश १९१७ में एक साहित्यिक एवं वैज्ञानिक पत्रिका गार्ज में प्रकाशित हुए थे।

अमलिक तुनान्यान रवीन्द्रनाथ टैगोर की रचनाओं के महान् प्रेमी और समर्थक हैं। १९१६ में उ होने रवीन्द्रनाथ टैगोर द्वारा लिखित दच्छा की कहानियों के एक संग्रह का अनुवाद 'मौलिक' शीर्षक से किया जा। 'माली' का आर्मीनियाई भाषा में दूसरा संस्करण १९२२ में प्रकाशित हुआ।

१९५५ में 'माली' का आर्मीनियाई भाषा में पुनः प्रकाशन हुआ।

रवीन्द्रनाथ टैगोर के लोकप्रिय उपन्यास 'घरे बाहिरे' (घर और ससार) का अनुवाद गोबान्यान ने १९३१ में किया। 'गीताजलि' शीर्षक से उनके गीतों का एक संग्रह आर्मीनियाई भाषा में नौरञ्जदरार (नव उद्बोधक) नामक पत्रिका में प्रकाशित हुआ। १९५६ में रवीन्द्रनाथ टैगोर के प्रसिद्ध साप्ताहिक उपन्यास 'गोरा' का आर्मीनिया में प्रकाशन हुआ।

• एल० नेर मकतान



रवीन्द्रनाथ ठाकुर भारतीय सस्कृति के परम उपासक थे ।

भारतीय सस्कृति के पोषक साहित्य को प्राप्ताहन देना उनके प्रति सर्वोत्तम श्रद्धाजलि अर्पित करना है ।



इस दिशा मे

सस्ता साहित्य मण्डल के प्रकाशन बड़ी ही स्पस्थ और विचार प्रेरक सामग्री प्रदान करते हे ।



मण्डल के पूरे साहित्य को अपने यहा रखिए, उसका अध्ययन कीजिये और अपने कुटुम्बी जनो तथा मित्रो आदि को भी उसे पढवाइये ।



एक कार्ड लिखकर 'मण्डल' का सूचीपत्र मगवा लीजिये और पुस्तको की माग अपने यहा के पुस्तक विक्रेताओ से कीजिये । •••

सस्ता साहित्य मण्डल

कनाट सर्कस नई दिल्ली

CONTACT FOR YOUR

Exide

AND

REQUIREMENTS FOR

Wolf ELECTRIC
TOOLS

SIYARAM BROTHERS.

Phone 3009 }
3817 }

Mirza Ismail Road,
JAIPUR

Grams Autocar

हर प्रकार की साइकिलें व घड़ियें

मिलने का एक मात्र विश्वसनीय स्थान

आकड़ एन्ड कम्पनी

किशनपोल बाजार, जयपुर।

भारत सरकार से 'रजिस्टर्ड'

सफेद दाग

यह हमारी दवा सन् १९३६ से प्रसिद्ध है।
इस दीर्घकाल में हजारों ने इसकी परीक्षा करके
हमें प्रशंसा पत्र भेजे हैं। आप भी एक बार
अनुभव कर देखिये। दवा का मूल्य ५) रु०,
डाक व्यय १।) रु०। अधिक निबन्धन मुफ्त
मंगाकर देखिए।

वैद्य के आर बोसकर

आयुर्वेद भवन-मु० पो० मगरुलपीर

जिला अकोला (महाराष्ट्र)

रवीन्द्र साहित्य

नाटक

चिरकुमार सभा	२ ००
नटी की पूजा	२.००
रक्त करवी	२.००
गृह-प्रवेश	२ ००
प्रायश्चित	२ ००
चित्रागढा	२ ००
डारु घर	२ ००
चाण्डालिका	२ ००
राजा	२.००
वासुरी	२ ००
कहानिया	
काबुली वाला	२ ००
क्षुधित पाषाण	२.००
दुर्भाग्यचक्र	२.००
मणिहीन	२ ००
दृष्टिदान	२ ००
महामाया	२.००
पराया	२.००

उपन्यास

गोरा	६.००
घर-बाहर ✓	३ ००
राजर्षि ✓	२.००
नष्ट-नीड ✓	२.००
तीन माथी ✓	२ ००
अपनी दुनिया	२.००
अ तिम कविता	२ ००
चार अध्याय	२ ००
उपवन	२.००
ठकुरानी बहू ✓	२ ००

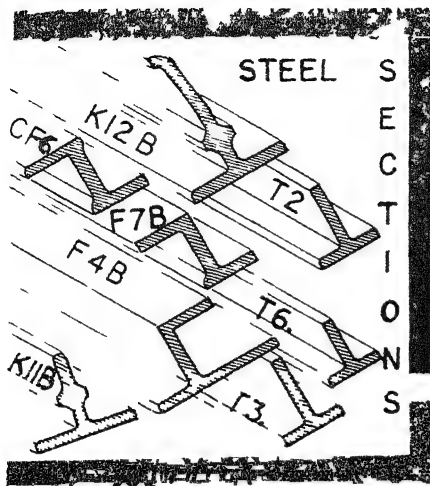
काव्य एा अन्य

गीताजलि	३.००
जीवन का सत्य	२ ००
माली	२ ००
शातिनिकेतन	६ ००

• • •

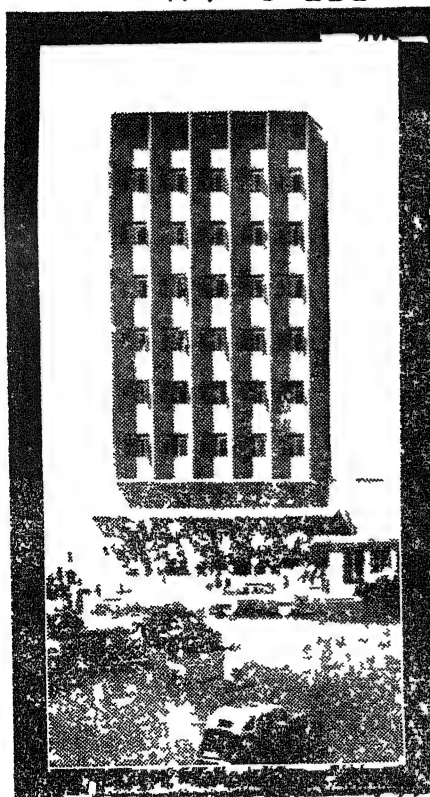
[मूल बगला से प्रामाणिक अनुवाद शुद्ध व सुन्दर मुद्रण बढिया कागज
आकर्षक आभरण मजबूत जिल्द]

प्रभात प्रकाशन : चान्डी बाजार : दिल्ली-६



STEEL
S
E
C
T
I
O
N
S

MAN STEEL



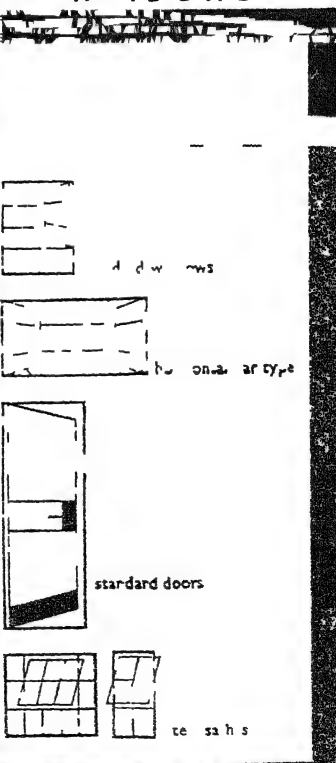
brochure

are manufactured to the highest standards of technical excellence they blend harmoniously with the most modern designs and are available in standard sizes complete with accessories or made to individual specifications

man industrial corporation ltd

bombay office ali chambers tamarind lane
bombay 1 phone 254058

WINDOWS



man industrial corporation ltd

YIIONT 200

GRNM

jaipur (rajasthan)

'PROGRE

मुख्य कार्यालय
१३, हरिगटन स्ट्रीट
कलकत्ता-१६
टेलीफोन ४२-५१४६
तार 'न्यू टाउन' कलकत्ता

सी-२३, पृथ्वीराज रोड,
जयपुर
तार, 'राजगढ़िया'
टेलीफोन ४१००

शाखाया के
टेलीफोन
कोडरमा १३
गीरेडी ०७ व १५०
भीलवाडा ७२

* रायबहादुर रामप्रसाद राजगढ़िया *

अभ्रक खानो के सचालक व निर्यातक

मुख्य कार्यक्षेत्र

भीलवाडा -- भोजपुरा

हिन्द माइका लि० ★ यूनाइटेड इण्डिया मिनरल लि०

तार राजट्रेडिंग

टेलीफोन ४१००

दी राजपूताना कारपोरेशन लि०

मुख्य कार्यालय

सी-२३ पृथ्वीराज रोड, जयपुर

मुख्य खनिज कार्यालय

मावोराजपुरा (जयपुर)



— ○ व ○ —

राजस्थान मिनरल एण्ड को०

मुख्य कार्यालय : भीलवाडा

रवीन्द्र शताब्दि के उपलक्ष्य मे गुरुदेव को हमारी

हार्दिक श्रद्धाञ्जलि

Phone 3092

WITH BEST COMPLIMENTS

FROM

Associated Soapstone Distributing Company Private Ltd

STEATITE EXPORTERS & PULVERISERS

Post Box No 35 JAIPUR

Thanking you,

Yours faithfully

For Associated Soapstone Distributing
Private Limited

DIRECTOR

राजस्थान वित्त-निगम

द्वारा

उद्योगों की स्थापना व विनास के लिये औद्योगिक संस्थानों को ऋण की अपार सुविधायें

१५ हजार रुपये से १० लाख रुपये तक के ऋण केवल ७½% व्याज पर जिसमें भी १% की छूट

(यह व्याज की दरे तारीख १ अप्रैल सन् १९६१ के बाद के ऋणों पर लागू होगी)

लघु एग कुटीर उद्योगों के लिये कम व्याज व सुगम शर्तों पर भी ऋण की व्यवस्था

राजस्थान सरकार ने वित्त निगम को लघु व कुटीर उद्योगों को १० ०००) रुपये से ऊपर तथा ५० ०००) रुपये तक ऋण केवल ३% व्याज पर देने के लिये भी इच्छुक कर दिया है। ऋण के लिये प्रायता पत्र सीधे निगम को भेजे जा सकते हैं।

प्रायता पत्र ठीक तौर से भरने व पूरी सूचना भेजने पर ऋण का फैसला शीघ्रता पूर्वक हो सकेगा।

कृपया विशेष जानकारी के लिये मिल पत्र लिखें —

प्रबन्ध संचालक,

राजस्थान वित्त-निगम, "सूर्य-निवास"

सी १८, भगवानदास रोड, पोस्ट बाक्स नं० ६२,

जयपुर

टेलीफोन नं०- ३७०८

तार का पता- 'RAJFINCO

TREVEL HABITS

CLEANLINESS Cleanliness is next to Godliness. Let us cultivate the habit of cleanliness. We can help by not throwing scraps of food skins and peels or Fruit and water on platforms or in compartments. These should be thrown into the dustbins.

SPITTING Spitting Indiscriminately on platform is unhygienic. It is also bad manners. Let us use spittoons.

DRINKING WATER Let us not use cooled and filtered drinking water for other purposes.

SITTING Let us avoid sitting with the feet on the seat. This is annoying to others in the compartments and is not good manners either.

HEAVY LUGGAGE Booking our heavy luggage in the brake van will give our fellow passengers and ourselves more room in the compartments.

SMOKING It is an offence to smoke in a railway train when requested by a fellow passenger not to. Let us avoid smoking when requested or when the compartment is crowded or the doors and windows are shut.

NATION'S PROPERTY Railways are the Nation's property. We can help by catching persons who steal or damage railway property. They should be pointed out or turned out to uniformed Railway staff on duty. Wrong doers or mischief makers who pull the chain needlessly could be dealt with in the same way.

WESTERN RAILWAY

SPECIALITY OF THE CONNOISSEUR

High Quality Indian Made Foreign Liquors

Manufactured By

The Ganganagar Distillery

- White Star Finest Dry Gin
- Silver Swan London Dry Gin
- Gee Dee's Finest Orange Gin
- Physicians Fine Star Grape Brandy
- Gee Dee's Matured XXX Rum
- Flying Horse Whisky
- Imperial Dog Whisky

AVAILABLE FROM LOCAL STOCKISTS

TREVEL HABITS

CLEANLINESS Cleanliness is next to Godliness Let us cultivate the habit of cleanliness We can help by not throwing scraps of food skins and peels of Fruit and water on platforms or in compartments These should be thrown into the dustbins

SPITTING Spitting Indiscriminately on platform is unhygienic It is also bad manners Let us use spittoon

DRINKING WATER Let us not use cooled and filtered drinking water for other purposes

SITTING Let us avoid sitting with the feet on the seat This is annoying to others in the compartments and is not good manners either

HEAVY LUGGAGE Booking our heavy luggage in the first class will give our fellow passengers and ourselves more room in the compartments

SMOKING It is an offence to smoke in a railway train when requested by a fellow passenger not to Let us avoid smoking when requested or when the compartment is crowded or the doors and windows are shut

NATION'S PROPERTY Railways are the Nation's property We can help by catching persons who steal or damage railway property They should be pointed out or turned out to uniformed Railway staff on duty Wrong doers or mischief makers who pull the chain needlessly could be dealt with in the same way

WESTERN RAILWAY

SPECIALITY OF THE CONNOISSEUR

High Quality Indian Made Foreign Liquors

Manufactured By

The Ganganagar Distillery

- White Star Finest Dry Gin
- Silver Swan London Dry Gin
- Gee Dee's Finest Orange Gin
- Physicians Fine Star Grape Brandy
- Gee Dee's Matured XXX Rum
- Flying Horse Whisky
- Imperial Dog Whisky

AVAILABLE FROM LOCAL STOCKISTS

*Patrons please note that
we specialise in undertaking
Drycleaning of*

"WOOLLEN GARMENTS"

and

"CARPET CLEANING"

Please Contact.—

GLACIERS

D R Y C L E A N E R S

**FACTORY
DIGGI HOUSE
JAIPUR**

**HEAD OFFICE
Opp Rajasthan State Garage
JAIPUR**

पटा रीढ़ अक]

WITH
BEST COMPLIMENTS

From

Jaipur Metals, Electricals Ltd
Near Rly Station, JAIPUR

•

Manufacturers of Well known
'Jaipur' & 'Siemens Houses
Service Meters

Phone 4251

Gram 'Metals



टेलीफोन न० ३३४१

हमारे यहां ओरियन्ट, क्राम्पटन, केसेल्स,
आ ई डब्लू के सीलिंग, टैबिल, पेडस्टल
फैन, साबा रेडियो [एच जी ड सी]
बिजली का प्रत्येक प्रकार का
सामान व पैरामाईटवायर
आदि उचित मूल्य
पर मिलते
हैं ।

गोधा इलैक्ट्रिक कारपोरेशन
जौहरी बाजार, [जामा मस्जिद के सामने]
जयपुर

कला में सौ इर्ज और सजीवता का
अद्भुत समन्वय करने वाले
श्री नारायणलाल जैमिनी
के प्रदर्शन का हमें प्यारिये ।



जैमिनी मूर्ति कलाकार
मूर्ति मोहल्ला, जयपुर ।

॥ रीन्द्र अक]

WITH

BEST COMPLIMENTS

From

Jaipur Metals, Electricals Ltd
Near Rly Station, JAIPUR

Manufacturers of Wellknown

'Jaipur' & 'Siemens' Houses
Service Meters

me 4251

Gram 'Metals



टेलीफोन न० ३३४१

हमारे यहां ओरियन्ट, क्राम्पटन, केसेल्स
आ ई डब्लू के सीलिंग टैबिल, पडस्टल
फैन, साबा रेडियो [एच जी ट सी]
बिजली का प्रत्येक प्रकार का
सामान व पैरामार्टेयार
आदि उचित मूल्य
पर मिलते
हैं ।

गोधा इलैक्ट्रिक कारपोरेशन
जौहरी बाजार, [जामा मस्जिद के सामने]
जयपुर

कला मे सो दर्ज और सजीवता का
अद्भुत सम वय करने वाले
श्री नारायणलाल जैमिनी
के प्रदर्शन कक्ष मे पधारिये ।



जैमिनी मूर्ति कलाकार
मूर्ति मोहल्ला, जयपुर ।

निम्न रवीन्द्र/अ न]

THERMIT WELDING

OF

RAIL JOINTS

and

BROKEN STEEL PARTS

The India Thermit Corporation Ltd.

BEHARI NIWAS, KANPUR

Pioneers in the field and largest
manufacture of Thermit Welding

Equipment and Thermit

Mixture With over

6,50,000 Nos

Joints Welding

to their

credit,

**ON ALL INDIAN RAILWAYS AND SEVERAL
FOREIGN RAILWAYS**

In technical collaboration with

Th Goldschmidt, A G

Essen (West Germany)

AN INDIAN ENTERPRISE

A (Quarterly) Subscription —Per copy Rs 2 00 An
(with one Special issue every year) Write to —Manager
Dharm K. Rasth, Post Box No 127, Jaipur

लोकी प्रसाद, व्यवस्थापक सदनलाल जैन, मुद्रक मोती प्रिन्टर्स, जयपुर
त व्यवस्था राजस्थान एडवर्टाईजिंग एण्ड सेल्स सर्विस जयपुर